Die Einsiedler Stiftskirche

und ihr Architekt

Bruder Caspar Mosbrugger

Abhandlung

zur Erlangung der Doktorwürde

der philosophischen Fakultät I

der Universität Zürich

vorgelegt von

Linus Birchler

aus Einsiedeln

Angenommen auf Antrag von

Herrn Professor Dr. Josef Zemp

1924

Dr. Benno Filser Buch- und Kunst-Verlag Augsburg

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Dem Andenken meiner teuren Eltern

Ferdinand Birchler 1853—1909

Louise Kaelin-Birchler 1859—1916

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41507217_0068

„Nun sahen wir in einem öden, baumlosen Tale die prächtige Kirche hervorsteigen, das Kloster, von weitem, ansehnlichem Umfang, in der Mitte von reinlicher Ansiedelung, um so eine große und mannigfaltige Anzahl von Gästen einigermaßen schicklich aufzunehmen. Das Kirchlein in der Kirche, die ehemalige Einsiedlerwohnung des Heiligen, mit Marmor inkrustiert und soviel als möglich zu einer anständigen Kapelle verwandelt, war etwas Neues, von mir noch nie Gesehenes, dieses kleine Gefäß, umbaut und überbaut von Pfeilern und Gewölben. Es muß ernste Betrachtungen erregen, daß ein einzelner Funke von Sittlichkeit und Gottesfurcht hier ein immer brennendes, leuchtendes Flämmchen angezündet, zu welchem gläubige Scharen mit großer Beschwerlichkeit heranpilgern sollten, um an dieser heiligen Flamme auch ihr Kerzlein anzuzünden.“

Goethe, Dichtung und Wahrheit, Vierter Teil, Achtzehntes Buch.

Im Jahre 1883 erschien die grundlegende Monographie „Der jetzige Stiftsbau Maria Einsiedeln, Geschichtliches und Ästhetisches“ von Dr. P. Albert Kuhn (Benziger, Einsiedeln); 1913 gab der Autor, der Verfasser der großen, 6bändigen Kunstgeschichte, eine etwas umgestaltete und erweiterte Auflage heraus. Das Buch gibt in seinem historischen Teile einen Auszug und eine Zusammenstellung der hauptsächlichsten Bauakten, die seit langer Zeit in zwei Bänden des Stiftsarchives (unter dem Titel „Bauakten“ A. KB 1 u. 2) zusammengeheftet sind. Die wichtigsten Bauverträge, Teile der Material- und Lohnrechnungen usf. werden im Wortlaute angeführt; die einzelnen Phasen der Ausführung der Bauten werden klar und übersichtlich dargestellt. Neben der materiellen Baugeschichte, der Aufzählung des verbrauchten Bleies, der bezahlten Löhne und der Wiedergabe der einzelnen Bauakkorde blieb jedoch die geistige Baugeschichte unberücksichtigt, die Darstellung der Entwicklung der Baugedanken, die sich anhanden vieler Baurisse (im Stiftsarchive) verfolgen läßt. Ebenso wird die Tätigkeit des Architekten, des Laienbruders Caspar Mosbrugger, nur kurz berührt; aus Diarien und Rechenbüchern läßt sich indessen eine ansehnliche Biographie des seltsamen Baumeisters zusammenstellen. Der ästhetische Teil des Kuhn'schen Buches besteht hauptsächlich in einer historisch-ikonographischen Beschreibung der Kirche und ihrer einzelnen Kunstwerke. Der Bau wird nicht in nähere Beziehung zu anderen zeitgenössischen Bauten gebracht und in die allgemeine Entwicklung des Barock hineingestellt.[1] Solche streng fachwissenschaftliche Absichten lagen außerhalb des Zieles des Verfassers, der sich vor allem an ein weiteres kunstliebendes Publikum wendet. Diese Lücken will die nachfolgende Schrift ausfüllen, indem sie vorerst eine ästhetische Würdigung der

1) Der Grund mag darin liegen, daß der Verfasser den Barockstil noch nicht als eine der klassischen Periode entgegengesetzte Bewegung auffaßt, wie wir ihn seit den bahnbrechenden Werken von Wölfflin, Schmarsow, Riegl, Frankl, Brinckmann und Escher erkannt haben.

von Bruder Caspar erstellten Bauten, — nur der Architektur — bringt, dann das Leben des Baumeisters anhanden der Akten eingehend darstellt, und hierauf die vielen vorhandenen Pläne zu deuten und einzureihen versucht. Für die Einzelheiten der Ausführung des Baues sei der Leser auf das Kuhn'sche Werk verwiesen, das in diesem Punkte sehr genau und verläßlich ist und dessen Kenntnis zum vollen Verstehen der nachfolgenden Ausführungen wünschenswert bleibt. Spezialfragen, zu deren Lösung der Verfasser beizutragen hofft, seien späteren Publikationen vorbehalten. Ebenso sei eine Darstellung des malerischen und dekorativen Schmuckes der Einsiedler Stiftskirche (eines der Hauptwerke der Brüder Asam) und die weitere Geschichte des Baues, von 1723 an, auf einen 2. Band verspart.

Der Hauptdank für die Vollendung dieser Arbeit (die 1918—20 entstanden ist) gebührt neben Herrn Prof. Dr. Josef Zemp, meinem verehrten Lehrer, vor allem dem Herrn P. Rudolf Henggeler, dem 2. Stiftsarchivare von Einsiedeln, dessen Entgegenkommen und unermüdlicher Bereitwilligkeit ich die Kenntnis fast des gesamten Plan- und handschriftlichen Materiales dieser Arbeit verdanke. Ich danke Herrn P. Gerold Malepell von Einsiedeln für die musterhaften Photographien der genannten Pläne. Den Herren Archivaren: Staatsarchivar Dr. H. Herzog in Aarau, Stiftsarchivar Dr. J. Müller in St. Gallen, Kantonsarchivar Fr. Schaltegger in Frauenfeld, sowie Herrn Polizeihauptmann E. Wurster in Stuttgart habe ich für Mitteilungen und Überlassen von Akten zu danken. Meine Freunde, Staatsarchivar Dr. Robert Durrer in Stans und Arch. Dr. Mühle in Zug, sowie die Herren Dr. Samuel Guyer, Arch. Dr. Gaudy in Rorschach, Arch. Stadelmann in Winterthur, Student J. v. Felten in St. Maurice und Frater Hugo Sander in Einsiedeln stellten mir bereitwilligst Pläne und Photos zur Verfügung.

Die drei Horizontalschnitte durch die Stiftskirche zeichnete nach meinen Angaben Herr P. Viktor Stürmle O. S. B., Architekt, Stift Einsiedeln. Beim Ausziehen von Planpausen leisteten mir Herr stud. Jakob von Felten und Herr Basil Birchler nützliche Beihilfe.

L. B.

Am Kreuzerhöhungstage (14. September) 946 weihte Bischof Konrad von Konstanz die erste Klosterkirche von Einsiedeln ein. Man hat sich diesen Bau als flachgedeckte, frühromanische Pfeilerbasilika zu denken; in der Mitte des Schiffes erhob sich freistehend die ehemalige Zelle des hl. Meinrad; vermutlich lagen zwei Türme an der Ostseite, das Chor flankierend. 1029 brannte dieser erste Klosterbau nieder. 1031 bis 1039 wurde ein neuer errichtet, der 1226 dem Feuer zum Opfer fiel. Der Neubau, der sofort erfolgte, blieb bis 1465 bestehen, wo das Feuer ihn in Asche legte. Der vierte Bau, der dadurch nötig wurde, zögerte sich bis 1509 hinaus; Bauleiter war Hans Niesenberger aus Graz, der damals in Freiburg i. Br. das Münsterchor errichtete. Bei diesem — oder schon beim früheren Baue — wurde östlich ans Münster ein neues Münster angeschlossen. Das alte Chor kam in Wegfall; die Türme blieben jedoch bestehen und kamen zwischen Unteres und Oberes Münster zu liegen.[1] Im Unteren Münster waren nur die Abseiten gewölbt, während das Hauptschiff flach gedeckt war; Oberes Münster und Chor bekamen Gewölbe. Die eigentümliche Raumdisposition, die bei diesem Baue zum erstenmal sicher nachgewiesen ist, blieb bis zum jetzigen Baue bestehen: Unteres Münster mit der Gnadenkapelle, dann die zwei Türme, zwischen denen hindurch man ins Obere Münster gelangt, dem das Chor angefügt ist. Ein neuer Brand beschädigte 1509 diesen Bau, doch ohne ihn niederzulegen. Auf den ältesten Darstellungen Einsiedelns von ca. 1511—13 in Diebold Schillings Chronik[2] ist die für Einsiedeln bis zum Barockbaue charakteristische Kirchenanlage deutlich erkennbar: Unteres Münster, dreijochig, mit hohen Rundbogenfenstern und einem Dachreiter, hierauf die Türme mit spitzen Helmen, hernach das vierjochige Obere Münster, basilikal angelegt, mit niedrigen Abseiten, und endlich das polygonal abschließende Chor. Die Reimchronik des Wettinger

1) Bei diesem Baue ist zum erstenmal vom „vndern Münster" die Rede, doch ist möglicherweise das Obere Münster schon nach 1226 entstanden und 1467 neugebaut worden.

2) Abgebildet in Ringholz, Geschichte des fürstlichen Benediktinerstiftes Maria-Einsiedeln, Seite 560 und 564. Im Originalexemplare in Luzern Bl. 271, 275, 276b und 308b. — Siehe J. Zemp, Alte Abbildungen des Stiftsbaues M. Einsiedeln im Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 1892, S. 92 u. 143.

Abtes Christoph Silberysen über den 2. Kappelerkrieg bringt auf der Darstellung des Zuges der Zürcher gegen Einsiedeln 1531 eine weniger genaue Abbildung des Klosters: Das Untere Münster fehlt. Die Abbildung, in der Zürcher Wickiana, von 1577, stimmt in der Hauptsache mit der Darstellung in Schillings Chronik überein.[1]

Abt Joachim Eichhorn (1544—69) ließ das Hauptschiff des Unteren Münsters einwölben. 1577 brannte das Kloster mit Ausnahme der Kirche wiederum nieder. Der fünfte Stiftsbau, der darauf erfolgte, glich dem vorausgegangenen bis auf einige kleine Abweichungen. Die älteste Ansicht dieses Baues findet sich in Stengels Monasteriologia von 1619, die bekannteste in Merian-Zeilers Topographia Helvetiae, Rhaetiae ac Valesiae von 1641. (Abb. 1). Eine zweistöckige Vorhalle, das sogenannte Helmhaus, bildet auf beiden Abbildungen den Eingang ins Untere Münster, das basilikal angelegt ist, mit vier Jochen und einem Dachreiter über dem Standorte der Gnadenkapelle. Zwei gotisch behelmte Türme trennen das Untere vom Oberen Münster, das ebenfalls basilikal angelegt ist und durch ein Querschiff vor dem Chor mit Vierungstürmchen bereichert wird. Das polygonale Chor ist etwas eingezogen. Das Innere des Unteren Münsters stellte Martin Martini 1601 (wie Zemp richtig datiert) in einem Kupferstiche dar.[2] (Abb. 2.) 1615 bis 1617 verkleidete der Salzburger Dombaumeister Santino Solari die Stirnseite der Gnadenkapelle mit schwarzem und grauem Marmor; die entsprechende Verkleidung der übrigen drei Seiten verzögerte sich bis 1634. 1630 erhielt der südliche Turm an Stelle des spitzen Helmes eine Kuppel und darunter eine frei umlaufende Galerie;[3] 1633 wurde ein Plan zu einem Neubau entworfen,[4] der aber nicht zur Ausführung kam. Im Wesentlichen blieb der Grundriß der beiden Münster und des Chores derselbe bis zum heutigen Baue. 1669 wurde der nörd-

1) Ringholz, Gesch. d. fürstl. Benediktinerstiftes Maria-Einsiedeln, Abb. S. 210; das Original in Mskr. F. 26 der Stadtbibliothek Zürich.

2) Kuhn, Stiftsbau, Abb. S. 16. Über Martin Martini siehe Rahn: Der Kupferstecher Martinus Martini, Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde 1905, S. 38, 139, 1906, S. 59; Zemp: Akten über M. M., ibidem 1906 S. 60.

3) Ringholz, Geschichte des fürstl. Benediktinerstiftes Maria-Einsiedeln, Tafel bei S. 606.

4) Der Plan stammt von Jakob Kurrer, wie ich im Folgenden nachweise.

liche Turm gleich umfrisiert wie der südliche. 1674 begannen die Neubauten des Abtes Augustin Reding, die den heutigen Bau einleiteten. Hans Georg Kuen (Kuon, Khuon), der erste Vorarlberger, der in der Schweiz tätig war, erbaute 1674—76 das Chor,[1] das in der Hauptsache noch heute steht und 1746 bis 1751 von Franz Kraus aus Augsburg umgebaut wurde. 1676—1684 erbaute Kuen die nordwärts ans Chor anstoßende Beichtkirche mit der Sakristei darüber; 1680—84 entstand ihr vorderer angehängter Abschluß, die mit einem Hexagon endende Magdalenenkapelle. Dieser Bau hat sich fast unverändert bis heute erhalten; er bildet innerhalb des Klostervierecks den inneren nördlichen Querriegel. 1684 erstellte Kuen den Liebfrauenbrunnen vor dem Kloster, der 1747 teilweise umgebaut wurde. Mit den Bauten Kuens war der Anstoß zum Gesamtneubaue von Kloster und Kirche gegeben.

1703 begann der Neubau des Klosters nach dem Plane des Einsiedler Laienbruders Caspar Mosbrugger, den die Einsiedler Klostertradition von jeher als den Hauptarchitekten bezeichnete. 1704 erster Akkord mit Meister Johannes Mosbrugger aus Au im Bregenzerwald, dem Bruder des Caspar. Nach dem Tode des Johannes (1710) übernimmt seine Stelle Meister Michael Rueff, der wie die übrigen am Einsiedlerbaue beschäftigten Meister der Zunft von Au angehörte. Die Oberleitung hat Bruder Caspar. Vorläufiger Abschluß der Arbeiten am Kloster 1717. Bis 1717 ist das ganze Kloster gebaut mit Ausnahme des nordwestlichen Halbflügels (des am nördlichen Turme ansetzenden Traktes der Hauptfassade). Dieser fehlende Flügel mit seinem abschließenden Eckbau wird erst 1746 erstellt. Beim Baue des Klosters hat man sich in der Hauptsache an die Pläne von 1703 gehalten. 1719 Beginn des Kirchenbaues nach neuen, ganz andern Plänen. Baumeister ist Johannes Rueff; Bruder Caspar hat die Oberaufsicht. Die Kirchenfassade wird 1723 fertig, im gleichen Jahr auch das Oktogon. Bruder Caspar erlebt die Vollendung des Langhauses (1724—26) nicht mehr; er stirbt 1723. Bruder Thomas Meyer tritt an seine Stelle. 1724 übernehmen die Brüder Asam die dekorative und malerische Ausstattung des Innern, die sich nach Vollendung des

1) 1676 wurde der Rohbau vollendet; der Ausbau kam 1684 zum Abschluß.

Rohbaues (1726) bis 1734 hinauszog. Kirchweihe 1735 am 3. Mai. Der Ausbau des Stiftes (Chorumbau, Werkstätten, Ökonomiegebäude) kam erst 1770 zum Abschluß; 1746–48 baute der Maler Franz Kraus aus Augsburg das Chor um und fügte das Obere Chor an, das die Brüder Giuseppe und Antonio Torricelli aus Lugano ausmalten. 1749 kam die großzügige Platzanlage mit Umbau des Liebfrauenbrunnens zur Ausführung. 1814 wurde die 1798 von den Franzosen niedergelegte Gnadenkapelle von Bruder Caspar Natter und dem Maler Meinrad Birchler in klassizistischen Formen neu erbaut; Cagnola in Mailand hatte die Pläne überprüft. 1838–41 wurde das Schiff restauriert, 1857–60 das Chor. 1893 wurden Kramgasse und Liebfrauenbrunnen erneuert. 1900–1902 baute man die Beichtkirche um. 1909–10 erfolgte eine neue Restauration (und zum Teil dekorative Umänderung und Bereicherung) des Schiffes und 1914 eine solche des Chores.[1]

Die vorliegende Arbeit befaßt sich nur mit den von Bruder Caspar Mosbrugger errichteten Bauten. Was nach Mosbruggers Tod (1723) ergänzend und ausbauend seinem Werke angefügt wurde (Chorumbau, Platzanlage) bleibt in der Hauptsache dem 2. Bande vorbehalten.

1) Diese Zusammenfassung der Baugeschichte ist in der Hauptsache aus der grundlegenden Monographie von Dr. P. Albert Kuhn „Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln“ und dem Hauptwerke von Dr. P. Odilo Ringholz „Geschichte des fürstlichen Benediktinerstiftes U.L.Fr. von Einsiedeln“ I. Band bis zum Jahre 1526 zusammengestellt.

I. Formale Analyse

Der Fremde, der erstmals aus der Einsiedler Hauptstraße auf den mächtigen Klosterplatz hinaustritt, hemmt erstaunt seine Schritte: Eine Platzanlage tut sich vor ihm auf, barock großgeartet und von einer Einheit, die in der Schweiz nicht ihresgleichen hat (Abb. 3). Unterhalb der breiten in grüngrauem Sandstein aufgebauten Kirchen- und Klosterfassade mit der doppeltürmigen Kirche in ihrer Mitte spannen zwei elliptische Arkadengänge mit Eckpavillons ihre Arme in den weiten Platz hinaus, in dessen Mitte zierlich ein hoher Brunnenbau sich erhebt. Zwischen den Arkadenreihen leitet eine gepflasterte Rampe, die nur an ihrem Fuße und zuoberst, beim Durchgang zwischen den Arkadenarmen, durch schön geschwungene Treppen gebrochen wird, zur Kirche hinan, die oben auf dem sanft ansteigenden Hange, von den breiten Klosterflügeln flankiert, zwischen den Türmen in Form eines Kreissegmentes aus der Gebäudemasse herausspringt. Weise Berechnung ersann den Grundriß dieser Platzanlage, die wohl von Berninis Kolonnaden angeregt ist. Die Konvexe der Kirchenfassade wird in die Konkave der Arkaden eingebettet; beide Linien ergänzen und verstärken sich wechselseitig in Gegenwirkung. Als mächtige Kulissen erfassen die Arkaden den Platz, der vor ihnen liegt, und dehnen ihn feierlich, indem sie die Kirche und das Kloster als etwas im Raum Zurückgeschobenes erscheinen lassen (Abb. 4). Das elegante Spiel der gegensätzlichen Grundrißlinien wiederholt sich wie ein leises, verklingendes Echo an den Ecken der Klosterfassade, in den Hofmauern, die dort ansetzen. (Textabb. 1.) Diese Hofmauern, die sich an die Eckbauten des Klosters anlehnen, greifen ebenfalls in einer Konkave vor gleich den Arkaden mit zierlicher Führung der Grundrißlinien; sie sichern der ganzen Platzanlage den äußersten oberen Abschluß. Diese Mauern, in welche die zwei Hofportale rechts und links eingesetzt sind, wiederholen in der Hauptbewegung das Motiv der konkaven Arkadenarme, doch flacher und in den Dimensionen verkleinert. Im Einzelnen aber setzt sich diese vorgreifende Bewegung zusammen aus malerischen Eckbrechungen, einem

konvex sich vorwölbenden Portale und einer flachen, weichen, langgezogenen Konkave. Die geschmeidige Führung der Linien wäre eines Prandauer würdig. Die ganze Platzanlage ist streng symmetrisch gleich der des Klosters. Trotz der unregelmäßigen Berglandschaft, in die das Kloster hineingestellt ist, trotz des ohne feste Linien zu Füßen des Klosterhügels auslaufenden Dorfes hat der Architekt dieser Platzanlage (wie schon der Architekt des Klosters) sich nicht dazu verlocken lassen, einen „malerischen", der Landschaft angepaßten Grundriß zu ersinnen. In ihrem Aufbau ist diese Platzanlage mit den Arkaden, die rückwärts in den ansteigenden Hügel eingebaut sind, nicht minder durchdacht als im Grundriß. Die Arkaden sind in derber Rustikaquader aufgebaut. Die Bogenreihen (je zwölf) sind gedrückt und niedrig (mit Korbbogen), denn sie sollen als eine Art Unterlager des mächtigen Klosterbaues wirken, der hinter und über ihnen mächtig in die Höhe fährt. Die Arkaden erscheinen dem Hauptbau gegenüber völlig untergeordnet als unselbständige, vorbereitende Teile. Ein ziegelgedecktes Pultdach bedeckt sie; auf seinem oberen Rande steht eine mit Statuen gekrönte Balustrade. Die Rückseite ist gerade abfallend. Die vier Eckpavillons bekommen Zeltdächer,[1] auf deren Spitze ein hoher Sockel eine Statue trägt. Von den inneren Eckrisaliten aus werden die Rückmauern noch weiter zusammengeführt, oben samt der Balustrade abfallend, unten der Rampe entsprechend ansteigend, bis zum inneren Abschlusse, den auf hohen Sockeln stehenden großen Statuen der beiden Kaiser Heinrich und Otto, die den Treppenaufstieg bewachen. (Abb. 5.) Diese feinberechnete Anlage ist bei einem Neubaue, der infolge Baufälligkeit 1893 notwendig wurde, leider in wichtigen Punkten verdorben worden. Die Arkaden wurden (in Zement!) um einen halben Meter erhöht, so daß sie nun dem Kloster gegenüber zu selbständig erscheinen als hochgestelzte Bogenreihen. An Stelle des Ziegeldaches trat eine Blechverdachung mit sanfterem Gefäll, als dem des früheren Ziegeldaches. Nur die beiden inneren Pavillons blieben in ihrer ursprünglichen Gestalt — mit der originalen Bogenhöhe und der Ziegelbedachung — erhalten. Der linke äußere bekam einen seltsamen,

1) An die gebrochenen Zeltdächer der Klosterrisalite anklingend.

stillosen, treppenartigen Dachabschluß aus Zement (der ganze Neubau wurde in Zement ausgeführt, nur die Balustrade und die beiden inneren Pavillons blieben in ursprünglichem Sandstein erhalten); beim rechten Eckpavillon, der 1912 neu erstellt wurde, kehrte man zum Sandstein zurück, gab jedoch dem in Sandstein ausgeführten Zeltdache eine konkave Schweifung ebenfalls in Sandstein.

Die Hofmauern setzen in der Höhe der Sockel der Klostertrakte an und führen sie gewissermaßen weiter. Sie tragen eine Balustrade mit Vasen und Obelisken, die eine weiche Auflösung der schweren Massen des Klosters erzielt.

Die Hofportale sind in schwungvollem Rokoko gearbeitet, mit fein geschmiedeten Zierraten an den Gitterflügeln. Die Portale ragen in der Höhe beträchtlich über die Hofmauern hinaus, in die sie eingespannt sind. Durch diese Mauer- und Portalanlage bekommen die schweren Klostertrakte einen weich verklingenden äußeren Abschluß. (Abb. 6.) Bei den Neubauten von 1893 hat man leider die nördliche Hofmauer um ca. 1,20 m erhöht, so daß das Portal in der Silhouette nun nicht mehr genügend heraustritt und mit hochgezogenen Schultern in der Mauer zu stecken scheint.

Wer die Platzanlage entworfen hat, ist bis heute unbekannt. Sie entstand 1749. Alles Nähere folgt im 2. Bande dieser Arbeit, in dem auch der Bildhauer, der die Statuen dieser Anlage schuf, der schwäbische, 1715 geborene und 1798 in Einsiedeln gestorbene Steinmetz Johann Baptist Babel (nicht „Bable“ aus Frankreich, wie Kuhn p. 91 annimmt) seine Würdigung finden wird.

Der Liebfrauenbrunnen in der Mitte des Platzes vor den Kolonnaden[1] wurde von Johann Kuen, dem Baumeister des Chores und der Beichtkirche, 1684—86 in schwarzem und weißgeflecktem Marmor errichtet. (Abb. 7.) Der hohe Sockel ist siebeneckig; jede Seite trägt zwei aus der Füßli'schen Gießerei in Zürich stammende Wasserspeierröhren. Auf den sieben Ecken stehen dorische Säulen, durch gedrückte Archivolten verbunden. Auf dem geraden Kranzgesimse dieses Arkadenbaues, in dessen Mitte ursprünglich eine holzgeschnitzte, vergoldete

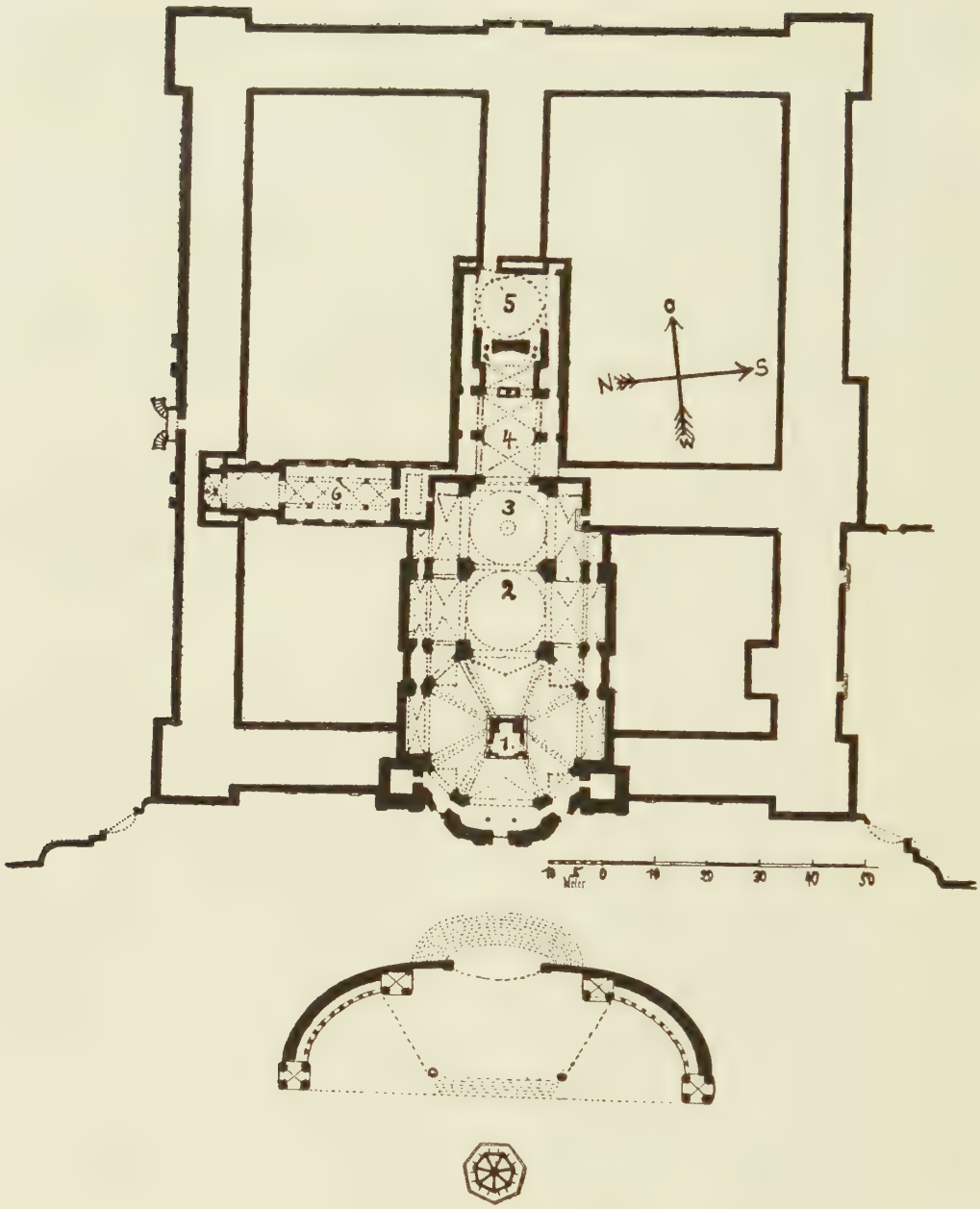
1) Vorher stand dort ein kegelförmiger, 1594 erbauter Brunnen, der auf einem der Deckengemälde in der Beichtkirche und auf dem Merianstiche abgebildet ist. Der gotische Brunnen, der diesem vorausging, ist im berühmten Einsiedler Blockbuche von 1466 als zweitletztes Blatt dargestellt.

Madonna stand, saß nach Kuens Plan ein geschweiftes, kuppelartiges Dach, mit Kupfer gedeckt.[1] Dieses geschlossene Dach wurde 1749 entfernt und durch einen offenen Abschluß ersetzt, der an Altarentwürfe Pozzos erinnert: sieben marmorne, energisch geschweifte Docken tragen eine eiserne vergoldete Krone. Gleichzeitig wurde das hölzerne Muttergottesbild entfernt und dafür eine von Pozzi in Mailand gegossene Immaculata aufgestellt. 1893 nahm man eine Gesamterneuerung des Brunnens vor. Hiebei hat man die einzelnen Profile, die Kuen sicher recht derb geschaffen hatte, wie die Formen der Beichtkirche beweisen, wahrscheinlich „verfeinert", denn heute wirken zum Beispiel die Säulenbasen zu kleinlich und überfein.

Und nun zu Kloster und Kirche. Vorerst eine summarische Skizzierung des Grundrisses. (Textabb. 1.) Das Kloster (1704—1708) bildet ein großes, tiefes Rechteck, in das in Kreuzform zwei Trakte eingebaut sind, so daß vier innere Gartenhöfe gebildet werden, westlich zwei kleinere, östlich zwei größere. In der Längsachse liegt die Kirche, ziemlich genau nach Osten gewandt. Ihr Chor hält ungefähr die Mitte der ganzen Anlage; von ihm aus gehen östlich, südlich und nördlich die inneren Quertrakte des Klosters; der nördliche Querriegel besteht aus der schon genannten Beichtkirche. Die vier Ecken des Klosters werden durch außen vorspringende quadratische Risalite bezeichnet. Die Mitte der Ostfront zeigt ein schmales Mittelrisalit. An der Südfront springt ein größerer Mittelbau (der Konvent mit Refektorium und Fürstensaal) rechtwinklig aus den Linien des Traktes heraus. Die Nordfassade bekommt kein Mittelrisalit; die sandsteinerne Altarseite des Chores der Magdalenenkapelle ist als Ziergiebel in sie eingebaut; da dieser Ziergiebel nicht in die Mitte des Traktes zu liegen kommt, ist ostwärts symmetrisch ein zweiter, genau gleicher Risalit aufgebaut.

Betrachten wir zuerst die Hauptfassade. Auf die um eine Fensterachse vorspringenden Eckrisalite folgen bis zu den Türmen neun Fensterachsen der Klostertrakte. Die Türme treten stärker heraus als die Eckpavillons. Zwischen ihnen schwillt

1) Auf der Abbildung Einsiedelns in der Idea S. Congregationis Helveto-Benedictinae ist dieses Dach genau zu erkennen, ebenso auf einer darnach gefertigten Wappenscheibe im Einsiedler Stiftsarchiv. (Siehe Abb. 69.)



1. Grundriß von Kirche und Kloster

1 Gnadenkapelle, 2 Predigtraum, 3 Kuppelraum, 4 Chor,
5 Psallierchor über der Sakristei (Oberes Chor), 6 Beichtkirche

die fünfachsige Kirchenfassade segmentförmig vor: also das für das Hochbarock entscheidende Herausheben eines dominierenden mittleren Akzentes und zweier Seitenrisalite. Innerhalb dieser Gesamtbewegung der Kirchenfassade fügen sich die Einzelteile, den Grundriß des dahinterliegenden Oktogons umschreibend, folgendermaßen zusammen: Von den Türmen führen die Achsen der Seitenportale in flachen Konvexen zur dreiachsigen Verkleidung des Mittelschiffes; diese beginnt mit energischen konvexen Kurven, verläuft aber im Mauerwerk der Mittelachse ganz geradelinig und nimmt nur durch die Verkröpfung ihrer Pilaster an der Konvexbewegung teil. Vom Kirchengrundrisse wird später eingehend die Rede sein. Die Fassade hat die Aufgabe, die drei westlichen Seiten des Oktogons (des 1. Hauptraumes der Kirche) zu verkleiden. Die drei Kurven, in denen ihr Grundriß verläuft, entsprechen diesen drei Oktogonseiten: Die mittlere, große Konvexe der westlichen Hauptseite, die kleinen Konvexen der Seitenportale den Diagonalseiten des Oktogons.

Kloster und Kirche sind — wie in der Einleitung gesagt wurde — nicht gleichzeitig entstanden; das Kloster nach Plänen von 1703, während für die Kirche ca. 1718 neue Risse erstellt wurden. Der Zeitunterschied von 15 Jahren ist am Aufbaue der in Haustein (Etzelsandstein) ausgeführten Hauptfassade stilistisch deutlich zu bemerken.[1] Die gänzlich aus Etzelsandstein aufgebaute Klosterfassade — um mit ihr zu beginnen — setzt sich aus neunachsigen Längstrakten und abschließenden Eckpavillons mit vier Fensterachsen zusammen. Die Trakte sind dreistöckig, mit geradem Satteldach, in wirksamem Gegensatze zu den würfelförmigen Eckbauten, die über dem dritten Stocke um ein Mezzaningeschoß erhöht und mit einem gebrochenen Zeltdache bekrönt sind, das auf der Spitze durch ein Türmchen ausgezeichnet wird. Die vertikale Gliederung geschieht durch Rustikalesenen. Sie teilen die Eckbauten in drei gleichbreite Achsen, von denen die mittlere fast unmerklich (18 cm) vorgekröpft ist. In diese drei Mauerachsen hinein kommen vier Fensterachsen, die beiden mittleren enger

1) Nur die Hauptfassade, die Türme, die Westseite der ältern Beichtkirche und die beiden Ziergiebel der Nordfassade sind in Sandstein ausgeführt. Alle übrigen Klosterseiten und -Mauern sind weiß verputzt.

zusammengerückt. Diese Verteilung wirkt sehr günstig; man wird der ungleichen Distanz der Fenster anfänglich gar nicht gewahr, so klug ist das Verhältnis der Achsen errechnet. Dieselbe fast raffiniert zu nennende Verbindung von Gerade und Ungerade (3 und 4) fand ich einzig in Salzburg an den Eckbauten des von Santino Solari erbauten Palais des Fürsterzbischofs Paris Lodron, dem heutigen Claverianum.[1] (Nur die Westseite der beiden westlichen Eckbauten des Klosters ist derart eingeteilt; an den übrigen Seiten sind die Fenster der Risalite in gleichen Abständen eingesetzt.) Von den neun Achsen der Trakte zwischen Eckbauten und Kirche werden die Achsen, in die Klosterpforten eingesetzt sind, von ähnlichen Rustikalesenen wie die der Eckbauten eingefaßt (Abb. 8). Es sind dies, von der Kirche aus gezählt, die 2. und 6. Achse. Diese Unregelmäßigkeit beweist, daß die Kirche, als man diese Klosterfassade entwarf, schmäler geplant war als die heutige es ist.[2] Denn offenbar war ein rhythmischer Wechsel von drei unbetonten und einer betonten Achse geplant, also elf Achsen, je drei unbetonte rechts und links von den zwei betonten. Die neun Fenster, die heute zwischen Eckbau und Kirche bleiben, hätten, um zwei Portalachsen einzuschalten, folgende Gliederung verlangt: 2 — 1 — 3 — 1 — 2. Der horizontale Aufbau beginnt mit einem hohen zweiteiligen Sockel mit quadratischen Kellerfenstern. Diese sind von kleinen Dimensionen und ohne Rahmen unauffällig eingefügt, so daß sie die Sockelwirkung nicht beeinträchtigen. Am linken Trakte jedoch, der erst 1746 erbaut wurde (sowie an zwei Stellen rechts), sind sie viel größer und auffälliger; sie nehmen die ganze Höhe des oberen Absatzes des Sockels ein. Auf dem zweiteiligen Sockel sind drei Stockwerke errichtet, die in der Höhe leicht abgestuft und zuoberst am niedrigsten sind[3]; in den Eckbauten kommt dazu zuoberst ein abschließendes Mezzaningeschoß. Die Stockwerke werden durch schmale Bänder geschieden, doch laufen diese Bänder von Fensterbank zu Fensterbank, anstatt

1) Ob das Motiv durch Solari selbst, durch seine Tätigkeit in Einsiedeln 1615—1617 dorthin gelangte, ob Bruder Caspar es in Salzburg sah oder von sich aus fand, ist nicht zu entscheiden. An keinem der schweizerischen und süddeutschen Klöster kommt es vor.

2) In der Tat wird man, besonders wenn man von italienischen Bauten herkommt, die Kirchenfassade als zu breit im Verhältnis zu den Klosterflügeln empfinden.

3) Innere Höhe der Stockwerke: 1. Stock 4,20 m, 2. Stock 3,60 m, 3. Stock 3,20.

die innere Höhe der Geschoße zu markieren[1]. Diese Art der horizontalen Gliederung durch die Fensterbänke, die als Gurten durchgezogen werden, erscheint nicht nur an der Hauptfassade, sondern an allen vier Außenfassaden des Klosters. Die Fenster sind ganz schmucklos. Nur die der Eckbauten (Abb. 10) und die der beiden betonten Portalachsen werden durch Rahmen und bekrönende Giebel (abwechselnd Segment- und Spitzgiebel) reicher gestaltet. In die vorspringende Ecke der Risalite ist eine Fensterachse eingefügt, die aber etwas unglücklich nach innen gerückt ist, so daß sich diese Fenster fast berühren mit der ersten Fensterachse des Längstraktes nach den Türmen hin. Das erhöhte Zeltdach, das die Eckbauten deckt, ist auf Zweidrittel-Höhe gebrochen, im oberen Drittel mit sanft abfallenden, in den unteren zwei Dritteln steiler fallenden und leicht geschweiften Dachflächen. Auf der Spitze sitzt ein Türmchen.

Beachtung verdienen die Einzelformen. Die Portale zunächst den Türmen sind einfach rundbogig. Sie waren früher mit einem niedrigen Vorbaue umkleidet, der auf alten Stichen zu sehen ist und dessen Erbauungsjahr unsicher bleibt. Die beiden äußeren Portale sind rechteckig; gequaderte Lesenen tragen den geraden Türsturz, auf dem ein um weniges vorspringendes Gesimse liegt. Vor dieser Gliederung steht ein profilierter Rahmen, der oben die sogenannten „Ohren" aufweist. Auf beiden Portalen, dem rundbogigen und dem rechteckigen, steht eine Balustrade, die die Verbindung mit dem über dem Portal stehenden Fenster herstellt (Abb. 11). Die Architrave und Rahmen der betonten Fenster zeigen in jedem Stockwerk andere Einzelformen. Gleich über dem Fenstersturze des dritten Stockes der Trakte beginnt das Dachgesimse. Es ist von schwacher Ausladung und in seinem Profile herrschen die Konvexen vor. An den gequaderten Türmchen auf der Spitze des gebrochenen Zeltdaches der Risalite verdient die Verwendung des Balustermotives und der durch vier Docken gebildete Abschluß besondere Beachtung.[2]

Vor der Besprechung des Aufrisses der Kirchenfassade sei ein kurzer Blick auf

1) Ein häufiges Motiv der barocken Fassadengliederung. Nördlich der Alpen wurde diese Form der Horizontalgliederung vor allem durch die Gebäude des Salzburger Domplatzes bekannt.

2) Die Türmchen dienen zur Verkleidung des Kaminhutes des Hauptkamins der Eckpavillons.

ältere Fassadenteile des Klosters geworfen. Die Ost- und Südseite des Klosters entbehren (mit Ausnahme der zwei Hofportale (Abb. 12) im Abteihof, die Bruder Caspar Mosbrugger erstellte) des architektonischen Schmuckes. Anders die Nordfassade, die man irrtümlicherweise früher als die geplante Eingangsseite des Klosters betrachtete. Hier erscheint folgende Gliederung: zwischen die 30 Fensterachsen sind zwei architektonische Zierstücke eingeschoben, das östliche nach der 13. Fensterachse, von Osten aus gezählt, das westlichere nach der 12., von Westen gerechnet. Dieser Unterschied, das Fehlen einer Achse nach der Seite der Hauptfassade hin, erklärt sich daraus, daß die Westfassade ursprünglich noch weiter nach Westen gerückt werden sollte und wirklich schon begonnen wurde am südlichen Pavillon; der unsicheren Fundamente wegen wurde sie 1713 auf die heutige Linie zurückverlegt.[1] Zwischen den beiden Zierrisaliten liegen 5 Fensterachsen. Die mittlere bekommt im Erdgeschoß eine pompöse Portalanlage mit geschweiften, doppelten Treppenaufgängen. Die Anlage des Portales und der Doppelstiegen ist jedoch ein Werk vom Ende des 19. Jahrhunderts. Auch das innere Treppenhaus dahinter wurde erst damals ausgebaut. Von den beiden Zierrisaliten (Abb. 13) ist das westliche nichts anderes als die monumental abschließende Außenseite des sechseckigen Chores der Magdalenenkapelle, die in den Trakt eingebaut wurde. Der andere Ziergiebel wurde von Mosbrugger der Symmetrie wegen errichtet[2] und genau gleich behandelt, wie die Schauseite vom Baue Kuens. (Im Bauvertrag von 1708 heißt es von diesem Giebel, daß er „in allem der S. Mariae Magdalenae äußerlichem Chorgebew correspondiern solle".) Eine Große Ordnung von römisch-dorischen (toskanischen) Pilastern, in Rustikaquader und verkröpft, dient als Hauptgliederung der beiden Zierstücke. Die Pilaster ruhen auf hohen Sockeln, die in ihrer Fläche einen mächtigen Diamantbuckel aufweisen. Die Mitte der Fläche nimmt eine große Muschelnische ein, eingefaßt von einer Art von Rahmenpilastern, die an der Stelle der

1) Kuhn p. 67.

2) Wahrscheinlich aus dem freiwerdenden Materiale einer der beim Bau des Traktes in diesen einbezogenen Hexagonseiten des Chores der Beichtkirche; ebenso sind die zwei gequaderten Pilaster zwischen diesen Ziergiebeln vermutlich einfach vom Hexagon hierher versetzt.

Kapitelle mit Konsolen versehen sind. Diese Konsolen tragen einen schweren Segmentgiebel, der im Tympanonfelde Relieffiguren zeigt, und auf dessen Rücken allegorische Gestalten gelagert sind in naiver Verwendung des bekannten Michelangelo-Motives. Über diesen Nischen ist in der Lücke des Gebälkes eine große Kartusche eingesetzt, die in ihrer unteren Hälfte von dem als Gurte von Kapitell zu Kapitell gezogenen Rundstab umrahmt wird. Die oberen Abschlüsse der beiden Giebel sind gleichzeitig entstanden beim Baue des Traktes 1708. Ihre Formen sind im Gegensatz zu den Formen der Nischenwände leicht und zierlich. Die verwendeten Vasen sind gleich gebildet wie die Vasen auf den Balustraden der Mauern der Seitenhöfe des Klosters. Das „jüngere", resp. vom Hexagon bisher der Symmetrie wegen versetzte Risalit zeigt in den Skulpturen entwickeltere Formen als das ältere.

Die Beichtkirche nun, das Werk Kuens, besteht aus einem zweistöckigen Gebäude, der niedrigen Halle der Beichtkirche und der darüberliegenden großen Sakristei (später Disputationssaal, heute Studentenkapelle). An die Beichtkirche legt sich als vordere Hälfte die Magdalenenkapelle, deren Höhe beide Stockwerke der Beichtkirche umfaßt, und die mit einem hexagonalen Chore endet. Diese beiden zu einem Raume verschmolzenen Bauten sind nordwärts gerichtet und an der Westseite (der linken Langseite) mit Sandstein verkleidet, während die Ostseite nur verputzt ist. Diese Westseite (Abb. 14) bildete die eigentliche Hauptfassade, da vor ihr der alte Dorffriedhof lag; deshalb ist hier das Hauptportal der Beichtkirche angebracht. Die architektonische Gliederung dieser linken Langseite ist sehr interessant. Vom Hexagon der Magdalenenkapelle ist mit Ausnahme der soeben beschriebenen Außenseite der Altarwand nichts mehr sichtbar, da es gänzlich vom Längstrakte des Klosters umbaut wurde. Das Langhaus der Magdalenenkapelle jedoch, zwei Fensterachsen, steht frei; von außen erscheint es, da es schmäler ist als die eigentliche Beichtkirche, wie eine Choranlage. Die linke Außenwand ist mit den gleichen gequaderten Pilastern auf hohen Sockeln und mit dem gleichen Gebälke gegliedert, das an der Nordfassade an der Außenseite der Altarwand verwendet wird. Offenbar war somit die Mag-

dalenenkapelle, die 1680—84 erstellte vordere Hälfte der Beichtkirchenanlage (zweifenstriges Langhaus und hexagonales Chor), ringsum an der Außenseite durch eine einheitliche Große Ordnung gegliedert. Die Emporenanlage des Innern[1] wird außen angedeutet, indem zwischen den Pilastern im Erdgeschoß zwei einfache hochrechteckige Fenster ohne Giebelbekrönung eingesetzt sind, während darüber lange, schmale Rundbogenfenster verwendet werden. Das entscheidende Wort reden bei dieser Gliederung Pilaster und Gebälk, während die Fensteröffnungen ganz in die Fläche „zurückprofiliert" sind. — Ein völlig verschiedenes Antlitz zeigt die hintere ältere Hälfte der ganzen Beichtkirchenanlage, die niedrige Halle der Beichtkirche, über der der Disputationsraum liegt. Hier bekommt die Mauer keinerlei Gliederung. Ein mageres Gesimse führt unter dem Dachfirste hin. Die Mauerfläche bleibt völlig glatt; die Sandsteinquadern greifen in feinen Fugen ineinander. Die Rolle der Gliederung und Belebung fällt einzig den Fenstern und dem Portale zu, die dementsprechend energisch umrahmt sind und schwer aus der Fläche heraustreten. In der dritten der vier Fensterachsen vertritt im Erdgeschoß ein Portal die Stelle des Fensters. Im oberen Stockwerke (der Sakristei — Disputationssaal — Studentenkapelle) ist über jedem Fenster ein großer Oculus angebracht. Die Fenster sind in beiden Stockwerken gleich eingefaßt: rechteckige Fensteröffnung in stark profiliertem Rahmen, der oben und unten Ohren aufweist. Auf dem Sturze liegt ein Segmentgiebel, dessen Bogenfeld mit einer Muschelnische ausgefüttert wird. Auch die Oculusfenster sind stark profiliert. Das 1678 datierte Portal verdient Beachtung. Die rundbogige Portalöffnung wird von Pilastern mit einfachem geradem Gebälk umrahmt; vor die Pilaster sind freistehende dorische Säulen gestellt.[2] Auf dem geraden Gesimse erscheint ein seltsamer Volutenabschluß: Über den Säulen ruhen auf dem Gebälke mächtige Voluten, die von oben her eingerollt sind. Zwischen ihnen sitzt eine große Wappenkartusche. Die Idee war offenbar die eines abgebrochenen Segmentgiebels. Doch wird hiezu nicht Sima und Geison des Türgebälkes verwendet,

1) Sie wurde bei Umbauten des 19. Jahrhunderts höher gelegt, als sie ursprünglich angesetzt war.
2) Die das Portal flankierenden freistehenden Säulen finden sich schon an Santino Solaris Verkleidung der Gnadenkapellenfassade.

sondern zwei Volutenknäuel werden, verkehrt gerollt, auf das Gebälk hinaufgestellt.[1]

Der Unterschied zwischen den beiden Fassadenteilen ist auffällig. Der um etliche Jahre ältere Teil benützt zur Belebung der glatten Mauerfläche einzig die Fenster und Türprofile, die derb und schwer gearbeitet sind. An der Magdalenenkapelle jedoch herrscht klares statisches Denken: Pfeiler und Gebälke. Entweder hat der Erbauer Hans Georg Khuen in seinen alten Tagen eine plötzliche Wandlung durchgemacht, oder dann war ein anderer hier von entscheidendem Einflusse. Und nun zur Hauptfassade der Stiftskirche. (Abb. 15.) Auf dem geschilderten Grundrisse erhebt sich die siebenachsige Fassade: Türme, Seitenschiffportale vor den Diagonalseiten des Oktogons und dreiachsiger Mittelteil (= Hauptseite des Oktogons). Zuerst sei ein Blick auf die Gesamtverteilung der Massen geworfen. Das Thema — zweitürmige Kirchenfassade — wird gemeinhin so gelöst, daß die Türme im ersten Geschoße eng mit der Kirche verwachsen sind. Ein gemeinsames Hauptgesimse zieht sich gewöhnlich über Kirche und Türme hin. In Einsiedeln aber bricht das Hauptgesimse zwischen den Türmen und den drei Mittelachsen der Fassade ab: hier, über den Seitenportalen, klafft eine große Lücke, ein Loch in der Masse; dadurch werden die Türme isoliert und von dem Frontispiz, das die drei Mittelachsen bekrönt, noch mehr abgerückt. An Stelle der üblichen zweiteiligen Massengliederung der Klosterfassaden (zweitürmige Kirche, eng eingezwängt zwischen die Klosterflügel) empfindet man hier sofort die Dreiteilung in Kirche, Türme und Klostertrakte. Diese Lockerung der Fassaden-Masse vor den Diagonalseiten des Oktogons ergab sich aus praktischer Notwendigkeit. Denn im ersten Raume der Kirche, dem Oktogon, sind über dem Hauptgesimse der Diagonalseiten Halbkreisfenster eingesetzt; um die Lichtführung dieser Fenster in den westlichen Diagonalseiten nicht zu verunmöglichen, mußten die Seitenschiffachsen niedriger gehalten und mit einem Pultdache gedeckt werden. Aus dieser praktischen Notwendigkeit hat der Architekt jedoch ein ästhe-

1) Das 1675 dem Luzerner Meister Michael Hartmann verdingte Chorgestühl, das also gleichzeitig mit der Beichtkirche entstand, zeigt als Bekrönung die gleichen verkehrten Voluten. (Jetzt im »Oberen Chor« aufgestellt.)

tisches Motiv von entscheidender Bedeutung gewonnen; aus dem Zwange der Notwendigkeit ausgerechnet einen künstlerischen Gewinn zu ziehen, galt von jeher als Kraftprobe des architektonischen Feingefühles.

Die architektonische Gliederung der drei Mittelachsen und der Türme geschieht durch eine Große Ordnung von Pilastern mit korinthisierenden Kapitellen auf hohem Sockel.[1] Die Achsen der Seitenschiffportale, die ja nicht bis zum Hauptgesimse emporsteigen, bekommen keinerlei Vertikalgliederung. Die Pilaster tragen das entsprechend verkröpfte Gebälk, das sich aus einem dreiteiligen Architrav, einem glatten Fries und einem weitausladenden, reichprofilierten Gesimse zusammensetzt. In der Mittelachse ist das Gesimse als Archivolte segmentförmig emporgebogen,[2] um eine Wappenkartusche zu bedachen, die hier mitten in den Fries gesetzt ist; Architrav und Fries sind jedoch gerade durchgeführt. Zur Horizontalgliederung werden außerdem folgende Einzelmotive verwendet: Zwischen den Pilastersockeln wird das halbe Profil des Sockelgesimses durchgezogen, sodaß die ganze Fassade einen gemeinsamen Sockel bekommt. Im Hauptgeschoße werden die Fensterbänke und die Auflager der Baluster als Gurten bis zu den Pilastern geführt, eine Form der Horizontalgliederung von Kirchenfassaden, die am Gesù zum erstenmal erscheint. Die Rundstäbe, die vom Pilaster zum Kapitell überleiten, werden, wie an den beiden Zierrisaliten der Nordfassade (Magdalenenkapelle), als energisch profilierte Rundstäbe von Kapitell zu Kapitell hinübergezogen. Diese Horizontal- und Vertikalgliederung fehlt, wie gesagt, an den Achsen der Seitenschiffportale. Die drei rundbogigen Portale der Kirche nehmen in den Höhen keine Rücksicht auf den Sockel und überragen ihn, während die blinden, rechteckigen Turmportale gerade bis zu dem Sockelgesimse reichen. Über dem Sockel ist an allen Achsen mit Ausnahme der Mittelachse ein kleines aufrechtstehendes Ovalfenster eingesetzt. (Diese Fensterform ist in der Schweiz recht selten; sie erscheint in Luzern an der Jesuitenkirche und an Mariahilf,

1) Schon an der Magdalenenkapelle (der vordern Hälfte der Beichtkirche) ruhen die Pilaster auf hohen Sockeln, die mit einem Gesimse enden.

2) Ein ähnlicher Gedanke taucht in der Schweiz zum erstenmal auf am Portalgeschoß der Fassade von Jakob Kurrers Hofkirche in Luzern; für die Fassade von St. Urban ist dieses Motiv besonders charakteristisch.

in Solothurn an der Jesuitenkirche.) Darüber, auf der Höhe der innern Emporen, befinden sich die langen Hauptfenster, die abwechselnd rechteckig und rundbogig gestaltet sind. Das Anbringen von Ovalfenstern im ersten Fenstergeschoß ist nicht unwichtig für die Dynamik des Aufbaues: vom schweren Sockel, der nirgends von Fenstern durchbrochen wird, leiten die kleinen Fensteröffnungen des ersten Geschosses zum Hauptgeschoß hinauf. Also nicht Koordinierung der beiden Stockwerke, sondern Unterordnung. — In den drei Mittelachsen wird über den Hauptfenstern noch ein großes Oculus angebracht; das der Mittelachse liegt, um des höhern Hauptfensters willen, höher und ist von größerer Dimension. An den entsprechenden Stellen der Türme fehlen diese Oculusfenster, obwohl sie hier zur optischen Lockerung der Massen gute Dienste leisten würden.

Von Wichtigkeit sind die Einzelformen. (Abb. 16.) Zuerst sei die Mittelachse (die Verkleidung der Hauptseite des Oktogons) bis in die Höhe des Hauptgesimses betrachtet. Das hohe Mittelportal, das höchste der fünf Portale (die blinden Turmportale mitgerechnet), besteht aus einer von Bossenquadern rechteckig eingefaßten rundbogigen Portalöffnung. Zwei freistehende Säulen auf Sockeln mit kräftig profiliertem, geradem Gebälk rahmen das Portal ein.[1] Die korinthisierenden Kapitelle sind übereck gestellt, und dementsprechend ist auch das Gebälke samt einer Art Attika, die darauf ruht, an seinen Enden übereck heraus gedreht. Die Basen und Sockel der Säulen machen diese Drehung jedoch nicht mit. Hinter den Säulenschäften sind in die Lesenen, die den Hintergrund bilden, flache Nischen eingebrochen, so daß die Reliefwirkung der Säulen durch das tiefe Dunkel des Hintergrunds verstärkt wird, ein Motiv, das in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts der Innenarchitektur und der Möbelschreinerei geläufig ist. (Abb. 17.) Im Hauptgeschoß über dem Mittelportale erscheint ein langes, zweigeteiltes Rundbogenfenster, das unten mit einer Balustrade endet. Auf interessante Art wird Portal und Fenster verbunden. In die Lücke zwischen Portalgesimse und Balustrade ist eine Dedikationstafel eingelassen, die etwas schmäler

1) Man vergleiche damit das ebenso gegliederte Sandsteinportal der Beichtkirche, das wohl vom Portale der Gnadenkapelle angeregt war.

ist als das Hauptfenster, somit nur die halbe Breite des Portalgesimses aufweist. Der Rahmen mit zwei inneren Stäben, der diese Gedenktafel rechts und links vertikal abschließen sollte, beginnt oben an der Balustrade und verbreitet sich nach unten, wo er mit einer eingerollten Volute auf das übereck herausgedrehte Gesimse des Portals aufsitzt, — eine Form, die die unangenehme Vorstellung erweckt, es sei der ursprünglich lesenenartige, gerade Stab als weiche Masse herausgezogen und zu Seitenvoluten umgeknetet worden. Das zweigeteilte Rundbogenfenster bekommt ins Bogenfeld einen Oculus (ein Überrest der Maßwerkfenster, der in dieser Form in der italienischen und deutschen Renaissance oft verwendet wird) und wird von einer Archivolte überspannt, die an ihren Enden ein Stück horizontal weitergeführt wird und zugleich als Kämpfer dient.[1] Die Rahmen, die das Fenster und die Balustrade vertikal einfassen, sowie der Mittelpfosten bekommen zur Belebung je einen schmalen, flachen bandartigen Diamantbuckel. — Das Hauptfenster der Mittelachse ist breiter und höher, als die übrigen Fenster des Hauptgeschoßes; es reicht beinahe bis zu dem Rundstabe, der von Kapitell zu Kapitell gerade hinübergezogen ist. Direkt auf diesem Rundstabe sitzt ein großes Oculusfenster; es ragt mit dem obersten Viertel in den Architrav hinein und biegt dessen zwei untere Schichten dementsprechend empor, während das Gesimse auf seiner Oberkante gerade durchgezogen ist. In der Mitte des glatten Architravs ist eine große Wappenkartusche aufgesetzt, die von dem reichprofilierten Gesimse in flachem Bogen überspannt wird.

Wenden wir uns nun zu den beiden Achsen neben dem Hauptportale. Da die Sockel der Pilaster weit herausspringen, sind diese portallosen Achsen zuunterst durch die tiefen Schatten dieser Sockel belebt. Im Erdgeschoß über dem Sockel sind Ovalfenster eingesetzt, die an ihrer untern Hälfte rechteckig umrahmt sind, während zur Bedachung wieder eine Archivolte mit horizontalen Auflagern ver-

1) Dieses Mittelfenster war wohl als großes, breites Rundbogenfenster geplant, in den Dimensionen seines Rahmens; es scheint, daß äußere, klimatische Bedingungen den Architekten veranlaßten, die Fensteröffnung in zwei Bogen aufzuteilen: Eine große Fensterfläche an dieser den Bergstürmen ausgesetzten Stelle wäre gegen Winddruck zu wenig sicher gewesen. An den Langseiten der Kirche jedoch konnten hohe, breite Fenster ruhig verwendet werden, da hier die Klosterhöfe gegen die Stürme Sicherung boten.

wendet wird. Im Hauptgeschoß erscheint ein mit Spitzgiebel verdachtes rechteckiges Fenster, dessen profilierter Rahmen am Sturze nach innen rechteckig ausgekerbt ist (= die Form der betonten Fenster im zweiten Geschoße der Klosterfassade). Die Fensterbänke und Auflager der Baluster werden auch hier als Gurten durchgezogen. Über diesem Fenster ist ein Oculus angebracht; er ist von kleinerer Dimension und tiefer eingesetzt, als das Oculusfenster der Mittelachse. Während jener auf dem Rundstabe, der von Kapitell zu Kapitell zieht, aufliegt, sind die Rundfenster dieser Achsen gerade in die Höhe dieses Stabes eingesetzt, so daß dieser Stab halbkreisförmig über sie hinweggeführt werden muß, ähnlich wie an den Ziergiebeln der Nordfassade dieser Rundstab unten um die Kartusche herumführt. Nun die Achsen der Seitenportale, die die Aufgabe haben, die Diagonalseiten des Oktogons zu verkleiden. Der Architekt tut hier alles, um deutlich fühlbar zu machen, daß er mit diesen niedrigeren Achsen, über die hinaus man die Halbkreisfenster der Diagonalseiten des Oktogons erblickt, den engen Zusammenschluß von Kirche und Türmen auseinandersprengt. (Abb. 18.) Schon im Grundriß (siehe Textabb. 3) ist dies deutlich bemerkbar, indem die diagonal gestellte Konvexe dieser Achsen in spitzen Winkeln an Turm und Mittelteil der Kirche stößt. Deutlicher wird die Absicht des Architekten in der Höhendimension: Der Künstler vermeidet es ängstlich, irgend welche Beziehungen zu den Horizontalen des Hauptgeschosses herzustellen. Die Höhe dieser Portalachse hat nicht die mindeste Beziehung zum übrigen Baue. Hätte der Architekt Türme und Kirche trotz der Lichtführung der Diagonalseiten des Oktogons verbinden wollen, so hätte er dies leicht bewerkstelligen können. Entweder hätte er das Hauptgebälke einfach durchgezogen und dahinter einen Lichtschacht freigelassen, was im Barock gewiß keiner gescholten hätte. Oder er hätte durch Erhöhung von 80 cm den unteren Rand des Pultdaches auf die Höhe des Rundstabes gebracht, der an Kirche und Turm von Kapitell zu Kapitell gezogen ist. Hätte er dann gar noch eine Balustrade aufgesetzt, so wäre für das Auge die Lücke zwischen Kirche und Turm leicht zu überbrücken gewesen. Aber der Architekt will dies eben nicht.

Er begnügt sich damit, daß Kirche und Turm durch die gleiche Gebälkordnung ideell verbunden sind; räumlich sollen sie abgerückt erscheinen. Deshalb gibt er diesen Achsen weder Pilaster noch Gebälk und Gesimse, sondern er zieht eine Leiste (einen Rahmen) ringsherum. Deshalb zieht er den Sockel der Kirche und der Türme hier nicht durch. Deshalb führt er das Gebälk des Turmes auch in das „Loch" hinein, so daß der Turm auch im untersten Geschosse frei erscheint. Deshalb werden im Hauptgeschoß des Zwischengliedes die Fensterbänke und Auflager der Balustrade nicht zu Gurten umgestaltet, wie an den Türmen und den drei Mittelachsen. Deshalb bekommt das Fenster des Hauptgeschosses hier Rundbogenform, während in den Achsen rechts und links von ihm rechteckige Fenster mit Giebelverdachung erscheinen. Und deshalb läßt er über das Pultdach hinaus den Blick frei auf die tieferliegende Diagonalseite des Oktogons, in deren nackte Fläche ein Halbkreisfenster ohne Profilierung eingebrochen ist. Der Beschauer soll eindringlich fühlen: die Türme, die zu dem dreiachsigen, durch ein Frontispiz zusammengehaltenen Leibe der Kirche gehören, mußten um des Oktogons willen abgerückt werden; diese Zwischenachsen sollen als Einschiebsel empfunden werden, als Keil, durch den die Isolierung der Türme vollzogen wird. — Auch die Einzelformen dieser Seitenportalachsen lassen dieses Bestreben des Architekten erkennen. Die Portale (Abb. 19) sind rundbogig, von Bossenquadern eingefaßt und von Pilastern (oder Lesenen) mit kräftig profiliertem geradem Gebälk eingerahmt. Auf den Ecken des bekrönenden Gesimses sitzen nach oben und innen eingerollte Voluten, so daß man an einen abgebrochenen Giebel gemahnt wird. Ein aufrechtstehendes Ovalfenster von genau der gleichen Form wie das in den Seitenachsen des Mittelteiles der Fassade sitzt über dem Portale. Nicht übersehen wolle man die Lesenen des Portales. Sie endigen mit einer Konsole an Stelle des Kapitelles; nach unten geht die Konsole direkt in eine Lesene ohne Sockel über.[1] Im Hauptgeschoß wird ein Rundbogenfenster mit Balustrade verwendet und von einer Archivolte überdacht. Als Kämpfer

1) Die gleiche Form (Konsole und Lesene mit drei inneren Stäben) erscheint am Portale der Etzelkapelle (1698), siehe dritter Teil.

unterhalb der horizontalen Enden der Archivolte erscheint ein Quadrat, in das ein flacher Diamantbuckel eingelassen ist. Ebenso werden an den vertikalen Teilen des Balusterrahmens Diamantbuckel verwendet, während die seitliche Einfassung des Fensters das gleiche Profil zeigt, wie die Pilaster des darunterliegenden Portales (2 Hohlkehlen und dazwischen 3 Stäbe). Fensterbank und Auflager der Balustrade werden nicht zu Gurten umgestaltet.

Die äußersten Achsen, die der Türme, die durch die „eingeschobenen" Seitenportalachsen vom Kirchenkörper abgerückt sind, werden durch die architektonische Gliederung (Sockel, Pilaster, Gebälk) mit dem Mittelteil der Fassade in Verbindung gebracht. Die Befensterung gleicht der der Seitenachsen des Mittelteiles, indem über dem aufrechtstehenden Ovalfenster ein rechteckiges Hauptfenster mit Spitzgiebel verwendet wird. In den Sockel der Türme, zwischen den vorspringenden Pilastersockeln, ist eine blinde Türe eingesetzt, die als flache Mauernische wirkt, besonders da eine steinerne Bank hineingestellt ist. (Abb. 9.) Die Türöffnung ist rechteckig, fast quadratisch und von gequaderten Lesenen eingefaßt, auf die ein profilierter Türrahmen mit oberen Ohren aufgesetzt ist. (Also die Form der äußeren Portale der Klosterflügel, vergleiche Abb. 11.) Auf dem Gesimse sitzt ein aufrechtstehendes Ovalfenster. Dieses ist von einer Archivolte bekrönt, seitlich fassen es geschweifte Eckstücke ein, die am unteren Ende große Voluten aufweisen. Oben haben diese Eckstücke eine Verdickung, die den Formen des Knorpelstiles entnommen ist. In die Leisten, die als eine Art Pilaster die Archivolte des Fensters tragen, sind bandartige, flache Diamantbuckel eingesetzt. Als Hauptfenster über dieser ovalen Öffnung benützt der Architekt ein Rechteckfenster mit Balustrade und Spitzgiebel, wie an den Seitenachsen des Mittelteiles. Die Fensteröffnung ist um ein Drittel höher als die entsprechende an der Kirche. Fensterbank und Auflager der Baluster sind wieder zu Gurten umgestaltet, ebenso wird der Rundstab der Kapitelle zur Horizontalgliederung benützt. Die Okulusfenster jedoch fehlen hier, was als Mangel empfunden wird, da hier, zwischen dem von Kapitell zu Kapitell gezogenen Rundstab und dem stark unterschnittenen Gebälk, die größte leere Mauerfläche der ganzen Fassade entsteht.

Und nun die oberen Teile der Fassade und der Türme. Der Dachgiebel der drei Mittelachsen wird von einem Frontispiz mit anschließenden geschweiften Eckstücken (Voluten) verkleidet. Das zweite Turmgeschoß wird formal mit diesem Mittelstücke der Fassade in enge Beziehung gebracht. Die Gliederung der unteren Großen Ordnung wird in Verkleinerung auf zwei Drittel wiederholt. Eine Attika zieht sich über das Hauptgesimse von Kirche und Türmen hin; sie dient als Sockel für die Pilaster, die das Gebälke tragen. Die Pilaster haben zwei Drittel der Breite der unteren Pilaster; das Gebälke ist dementsprechend in seinen Dimensionen reduziert. So wie das Gesimse des Hauptgebälkes in der Mittelachse segmentförmig emporgebogen ist, bildet es auch in der Mitte über dem Frontispiz und in der Mitte des Abschlusses des zweiten Turmgeschosses einen hohlen Bogen, um im Mittelfeld des Frontispizes die Nische und an den Türmen die Zifferblätter zu überdachen. In der Gliederung und der charakteristischen Hauptform sind somit Frontispiz und zweites Turmgeschoß eng aufeinander bezogen. Auch hier seien die Einzelformen näher betrachtet, zuerst die des Frontispizes (Abb. 20). Im Grundriß macht der Giebel die Schweifung des Fassadengrundrisses natürlich genau mit: Mittelteil geradelinig, Seitenachsen energisch geschweift. Die Attika ist gerade durchgezogen, auch in der Mittelachse über der Archivolte des Hauptgebälkes; in den Seitenachsen (unter den Eckstücken des Giebels) löst sie sich in eine Balustrade auf, deren Breite genau dem Interkolumnium der darunterstehenden Pilaster des Hauptgeschosses der Fassade entspricht. An ihren äußeren Enden dient die Attika als Sockel für zwei große, sandsteinerne Statuen (Hl. Meinrad und Benno). Diese Statuen kommen gerade neben die eingerollten Voluten der geschweiften Seitenstützen des Frontispizes zu stehen. Ins flache Mittelfeld des Giebels ist eine rundbogige Muschelnische eingebaut, in der der Kirchenpatron St. Mauritius Wache steht. Diese Nische ist wie ein Fenster eingerahmt, und zwar genau gleich wie die Fenster im zweiten Turmgeschosse: Balustrade, Rahmen, Archivolte mit horizontalen Enden; die Fensterbank ist als horizontale Gliederung verwendet in der Form einer Gurte. Das abschließende, gerade Gesimse wird in der Mitte über der Nische in flachem Bogen empor-

geschwungen. Auf diesem Segmentbogen steht auf einem Sockel eine Statue der Madonna, und auf den geraden Enden des Gebälkes, über den Pilastern, halten Posaunenengel Ehrenwache.[1] Die fünf Statuen auf dem Frontispiz sind entscheidende Akzente der Massenauflösung.

Im zweiten Geschosse der Türme, das ringsum frei gemacht ist, sitzt über der Attika ein Rundbogenfenster, das in Form und Größe der Nische im Frontispiz genau entspricht. Seine Form selber (Rundbogenfenster auf Balustrade, der Rundbogen von einer Archivolte mit horizontalen Enden umrandet) findet sich schon über den Seitenschiffportalen, nur ist sie an den Türmen in den Dimensionen vergrößert. Über diesen Fenstern ist auf allen vier Seiten der Türme ein Zifferblatt angebracht. Es ist mitten ins Gebälk hineingesetzt; der dreiteilige Architrav ist unten herumgezogen, während das Gesimse darüber einen schützenden Halbbogen schlägt (Abb. 21). Das Frontispiz scheint, von unten gesehen, die gleiche Höhe zu haben, wie das zweite Turmgeschoß. Das ist eben eine gewollte optische Täuschung. Sein oberer Abschluß liegt gegen 2 m tiefer als das Gebälk des zweiten Turmgeschosses. Die Absicht bei dieser Differenzierung war, dem Beschauer die Fassade der Kirche nicht zu stark entgegenzutreiben, sie vielmehr an den Flächenstil der Klostertrakte anzuschließen; hätte der Mittelgiebel die gleiche Höhe, wie die Giebel der unteren Zifferblätter, so käme es infolge der weit vortretenden Konvexe des Mittelteiles der Kirche optisch ziemlich höher zu liegen, d. h. dem Beschauer würde das Vorschwellen der Fassade sehr scharf verdeutlicht. Das wollte der Architekt nicht. Auch die stark betonten horizontalen Abschlüsse, auf denen die Engel stehen, sind ein Mittel, um an den Flächenstil der Klosterfassade anzuklingen, wie es die im Grundrisse flache Mittelachse überhaupt tut.

Das oberste Turmgeschoß hat die gleiche Höhe wie das zweite. Es ist im Grundriß an den Ecken abgeschrägt; vor die Schrägflächen sind freistehende Säulen gestellt. Auch dieses Geschoß hat im Gebälke ein Zifferblatt, das mitten im Gebälke sitzt und dementsprechend vom Gesimse in hohlem Bogen überdacht wird.

1) Die Statuen der Fassade sind von Steinmetz Johannes Braun aus dem Bregenzer Wald geschaffen, der vorher die Statuen an der Weingartner Fassade gemeißelt hatte.

Die Attika (oder der Sockel) ist gerade durchgeführt; an den vier abgeschrägten Ecken tritt sie übereck heraus, um den freistehenden Säulen als Sockel zu dienen. Neben diesen Säulen werden innerhalb Wandpilaster verwendet von der gleichen Form und Dimension, wie die des zweiten Turmgeschosses. In die Mauerfläche ist ein großes, zweigeteiltes Rundbogenfenster eingesetzt, mit einem Okulus im Giebelfeld und von einer Archivolte überspannt. Unten endet es in eine Balustrade, die mit der Attika zusammenfällt, deren Baluster somit auf der halbkreisförmigen Bedachung des untern Zifferblattes abgesetzt sind. Die Fensterform des obersten Turmgeschosses leitet, da sie eine vergrößerte Wiederholung des Mittelfensters der Fassade ist, den Blick zurück zum Hauptportale. Das Gebälke ist an den vier Ecken übereck herausgedreht, wie die Attika darunter. Das Zifferblatt in seiner Mitte ist kleiner als das des zweiten Turmgeschosses; es wird genau gleich ins Gebälk eingegliedert, wie das größere Zifferblatt weiter unten. Die freistehenden Säulen und das an den Enden übereck herausgedrehte Gebälk gemahnen an die Einfassung des Hauptportals der Kirche. Auf diesem obersten Turmgesimse sitzt noch einmal eine Attika (oder ein Sockel), in der Höhe entsprechend reduziert und an den Enden übereck herausgedreht. Darauf ruht die für die Einsiedlertürme charakteristische stumpfe Haube, die mit Knauf und Doppelkreuz endet und mit Kupfer verkleidet ist.

Überblickt man die Türme in ihrem Gesamtaufbaue (Abb. 16), so erkennt man, wie weise berechnet die Massenauflösung vollzogen wird. Von den Ovalfenstern des Erdgeschosses an werden die Fensteröffnungen nach oben immer größer. Dementsprechend wird die Mauermasse vermindert. Im Hauptgeschosse tragen breite Pilaster das schwere Gebälk; im zweiten Geschoß sind die Pilaster auf Zweidrittel-Breite und Zweidrittel-Höhe vermindert; im obersten Stockwerke rücken diese Pilaster weiter nach innen, da die Ecken des Geschosses abgeschrägt sind; die freistehenden Ecksäulen neben ihnen lösen die Massen noch stärker auf, und das Zifferblatt mit seiner Bedachung trägt durch seine Verkleinerung gegenüber dem zweiten Turmgeschosse noch mehr zu diesem Eindrucke bei. Die Turmhauben vollends, die außer den Eckrippen gar keine Gliederung auf-

weisen[1], leiten mit ihren glatten, konvex geschweiften Flächen den Blick ohne jede Hemmung ins Unendliche hinaus.

Wohl abgewogen sind die Proportionen der ganzen Kirchenfassade (Abb. 3 und 8). Die Horizontalgliederung der Kirche nimmt nirgends Rücksicht auf die Klostertrakte mit Ausnahme des untersten Teiles des Kirchensockels, der direkt in die untere Hälfte des Sockels der Klostertrakte übergeht. Hat der Architekt die Kirche im Aufrisse nicht an die Trakte angeschlossen, so hat er doch in wichtigeren Punkten auf den Stil der 1703 entworfenen Klosterfassade Rücksicht genommen, als er 16 Jahre später die Kirchenfassade begann.[2] Sein Bestreben war, die auf Tiefenwirkung angelegte Kirchenfassade an die flächenhaft empfundenen Klostertrakte anzugleichen. Denn die Klosterfassade ist ausgesprochen flächenhaft gehalten. Dafür zeugt etwa die Einteilung der Eckbauten, die nur dann voll genießbar ist, wenn der Beschauer dem Baue gerade gegenübersteht, wenn sich die Fläche des Risalites wie auf einem Baurisse präsentiert; in der Verkürzung gesehen kommt die raffiniert ausgeklügelte Einteilung (Abb. 10) nicht zur vollen Geltung. Nur aus dem flächenhaften Empfinden heraus erklärt es sich, daß an den vorspringenden Eckseiten der Pavillons nach der Kirche hin die Fensterachsen so unharmonisch in die Ecke hineingedrückt sind, daß sie fast mit der ersten Achse des Traktes zusammenstoßen; der Architekt dachte hiebei eben gar nicht an einen perspektivischen Anblick von der Seite her. Die Kirchenfassade dagegen ist ganz ausgesprochen plastisch aufgefaßt und auf Tiefenwirkung hin angelegt; sie rechnet mit optischen Formverschiebungen, mit dem Anblick von wechselnden Standpunkten aus, mit dem Hervortreten und Zurückweichen der Formen, mit der Lockerung (die „Löcher“ über den Seitenportalachsen!) und Auflösung (Türme!) der Massen. Das Entscheidende und Bedeutungsvolle der Einsiedlerfassade, der in flachem Bogen vortretende Leib der Kirche, kann auf einem architektonischen Aufrisse (der für den Flächenstil stets die eigentliche Idealansicht bildet) gar nicht zum Ausdruck gebracht werden. Nur werden

1) Die Stepfälze der Kupfertafeln sind nicht sichtbar.

2) Schon durch das gemeinsame Material, in dem die ganze Fassade aufgebaut ist (grüngrauer Etzelsandstein), werden Kirche und Kloster miteinander verbunden.

mächtigen Klosterplatz hinansteigt, erlebt es, daß hoheitsvoll aus den disziplinierten Fronten der geraden Klostertrakte heraus die Kirche sich ihm entgegenwölbt, je nach Stellung und Beleuchtung scharf herausgehoben oder weich zurückgelehnt, bald inbrünstig, bald dräuend zwischen den bewachenden Türmen vorquellend, sich stolz in die Brust werfend oder wohlig mit dem Kloster verwachsen, das seine Flügel wie Arme ausgebreitet hält. Es ist nicht unwichtig, daß die Hauptstraße des Dorfes zufällig etwas schräge auf den Klosterplatz mündet: der Beschauer wird dadurch gezwungen, mit einer leisen Seitenansicht zu beginnen.

Den Gegensatz zwischen Kloster und Kirche hat der Architekt nun zu mildern versucht. Mit weiser Berechnung führt er im Grundrisse die Kirche nicht in einem Bogen heraus, sondern er zerlegt die Ausbuchtung in einzelne, abgegrenzte Einzelbogen und hält die Mittelachse, die den Blick auffängt, samt den sie einfassenden Pilasterbündeln völlig flach. Ja, er tut noch ein Mehreres: er bremst gewissermaßen den Schwung der konvex vortretenden Seitenachsen, indem er durch die übereck gestellten Kapitelle und das an den Enden übereck vorspringende Gebälke des Mittelportales die ganze Portalanlage wie eine flache Konkave wirken läßt, die sich in der Konkave des obersten Stiegenabsatzes auszuwirken scheint. (Mit dieser überecken Herausdrehung des Türgebälkes wolle man übrigens das Portal von Visconds Dreifaltigkeitskirche in München vergleichen.) Auf die Absicht, die dem Höhenunterschied von Frontispitz und 2. Turmgeschoß zugrunde liegt, wurde oben verwiesen.

Überblickt man die Fassade in ihrer Gesamtheit, so erscheint sie unbedingt als das Werk eines Meisters. Ein einheitlicher Formwille beseelt den gesamten Aufbau. Keine der Formen steht einzeln für sich da, jede ist mit anderen in Beziehung gebracht. Die architektonische Gliederung, die Verteilung der Fensterformen und das Ausbalanzieren der Massen zeugen von streng logischem Denken. Daß in kleinen Ziergliedern (Fensterrahmen u. s. f.) die verschiedensten Formgebilde auftauchen, ist auf Konto der verschiedenen Steinmetze zu setzen, die nach Kuhn an der Fassade beschäftigt waren.

Es ist fast Mode geworden, wenn man Bruder Caspar Mosbrugger als Architekten der Einsiedler Stiftskirche nennt, mit überlegenem Lächeln auf einen Anderen, Höheren hinzuweisen, der vielleicht über Mosbrugger hinweg der bestimmende Meister in Einsiedeln gewesen sei, — Franz Beer, der bedeutendste Meister aus der Vorarlberger Bauschule.[1] Und die Zusammenhänge zwischen Einsiedeln und Weingarten scheinen jedem klar, der beide Bauwerke jemals gegeneinander gehalten hat. Es ist deshalb wohl am Platze, die Fassaden von Einsiedeln und Weingarten (Abb. 22) etwas näher zu vergleichen. Es sei vorausgeschickt, daß die Weingartner Fassade allem Anschein nach mit Beer fast gar nichts zu tun hat und dem Donato Frisoni zuzuschreiben ist. (Wie alle Vorarlberger, so ist auch Beer herzlich ungeschickt im Entwerfen von Fassaden.[2] Wer das Gezwungene und Gequälte der Fassade von St. Urban und die nicht viel glücklichere von Weissenau, die später als die Einsiedler begonnen wurde, klar erfaßt hat, wird angesichts der Einsiedler Fassade den Gedanken an Beer ohne weiteres fahren lassen.) Ein Plan von Weingarten hat dem Einsiedler Architekten nachweislich (siehe 3. Teil) vorgelegen. Aber er hat ihn nicht kopiert, sondern ihm nur Anregungen entnommen und sie selbständig weiter entwickelt. Die Klostertrakte in Weingarten, besonders die Eckpavillons, entbehren der feinen Gliederung, die in Einsiedeln, an Stelle der mathematisch aufgereihten Fenster, durch betonte und unbetonte Achsen ein rhythmisches Verhältnis setzt. Der Grundriß der Einsiedler Kirchenfassade hat offenbar im Weingartner sein Vorbild. Aber der von Weingarten besteht aus einer weiter hervortretenden Konvexe, die an den Seitenschiffachsen in schmale Konkaven übergeht. Auch die Mittelachse ist in Weingarten in die Rundung miteinbezogen. Einsiedeln vermeidet die engen Konkaven der Seitenschiffachsen, da sie die Bauchung der Mitte verstärken würden; diese Verstärkung muß der Einsiedler Architekt zu vermeiden suchen, da er mit seiner Kirchenfassade auf das Kloster Rücksicht nehmen will. Deshalb

1 Gurlitt, Geschichte des Barockstiles in Deutschland, S. 296; Gysi, Die Entwicklung der kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz im 17. und 18. Jahrhundert, S. 87; Pinder, Deutsches Barock, S. XXI; Wiese, Die alte Schweiz, S. 99; Wackernagel, Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts, S. 135 und 154.

2 Pfeiffer, die Vorarlberger Bauschule, p. 30.

sind in Einsiedeln die Achsen der Seitenportale zu flachen, im Grundriß zur Hauptachse diagonalen Konvexen umgestaltet, nicht zu Konkaven, wie in Weingarten; und deshalb ist die Mittelachse der Fassade ganz flach gehalten. Der Architekt von Einsiedeln hat somit den Grundriß von Weingarten für seine Zwecke völlig umgestaltet und nur den Grundgedanken beibehalten: die zwischen den Türmen vortretende Kirchenfassade. Der Architekt der Weingartner Fassade indessen hat seinen Grundriß unbedenklich ziemlich genau der Salzburger Kollegienkirche entlehnt, dem Frühwerke des Johann Bernhard Fischer von Erlach (Vergl. Abb. 22, 23 und 8.) Auch im Aufbaue ist Weingarten von dieser Salzburger Kirche abhängig. Die Anlage der Seiteneingänge, die drei Portale, die rundbogig zwischen den vier Flachpilastern der Exedra sitzen, die Rundbogenfenster darüber, von denen dem mittleren ein auf Konsolen ruhender Balkon vorgelegt ist, während die seitlichen nur Baluster-Brüstungen haben, — das alles hat an der Salzburger Kollegienkirche sein direktes Vorbild. (Auch der Architekt von Einsiedeln scheint diesen bedeutungsvollen Salzburger Bau gekannt zu haben. Denn das Motiv des vom Gesimse bogenförmig bedachten Zifferblattes, das in Weingarten nicht angewendet wird, ist charakteristisch für die Türme der Salzburger Kollegienkirche.)

Im Aufbaue ist die Einsiedler Fassade fast gar nicht von Weingarten beeinflußt. Schon die Portalanlage hat nichts mit Weingarten zu schaffen, wo die fünf Kirchenportale und die zwei blinden Portale der Türme einfach durch Archivolten des Sockelgesimses gebildet werden. Die Pilastergliederung stimmt nur in den allgemeinen Zügen mit Weingarten überein. In Weingarten zieht sich das Hauptgebälk samt der Attika über die ganze Breite der Kirchenfassade hin, was der ganzen Fassade, gerade infolge der schmalen Konkaven, die die große Mittelkonvexe einfassen, etwas Zähflüssiges, Gedrücktes gibt, als wären die Türme von ihrem ursprünglichem Standort aus zusammengerückt und hätten die Fassade zwischen ihnen zusammengepreßt und hinausgewürgt. Das Hauptgesimse ist weniger unterschnitten, als das in Einsiedeln, so daß sich das ganze Gebälk samt der daraufstehenden Attika wie ein schweres, breites Band über die ganze Breite des

Baues hinzieht; denn es fehlt nicht nur die Unterbrechung des Gebälkes zwischen den Türmen und der Kirche, sondern auch die in Einsiedeln so wohltuende Archivolte in der Mittelachse des Hauptgesimses. Das Weingartner Frontispiz, das stilistisch mit dem untern Teile der Fassade nicht recht zusammengeht, scheint wie zu tief in die Attika eingesteckt. Nur die obere Massenauflösung durch Statuen auf dem Weingartner Frontispiz war für Einsiedeln maßgebend. Während in Einsiedeln die Verteilung der Fenster von dynamischem Empfinden zeugt (Ovalfenster unten, Langfenster darüber, u.s.f.), verwendet Weingarten in den beiden Fenstergeschossen der Fassade und in allen sieben Achsen rundbogige Langfenster, die des oberen Geschosses etwas niedriger als die unteren. Die oberen Turmgeschosse können nicht in Vergleich gebracht werden, da Weingarten, der Kuppel wegen, den Türmen nur ein Obergeschoß gibt, während Einsiedeln deren zwei übereinander setzt. In Weingarten wird auch nicht der Versuch gemacht, das zweite Turmgeschoß in der Höhe und den Einzelformen auf das Frontispiz zu beziehen. Die Weingartner Kirche samt ihren enge daranklebenden Türmen scheint zufällig zwischen die Klostertrakte hineingeschoben zu sein, ohne auf das Kloster irgendwelche Rücksicht zu nehmen. Die Weingartner Fassade wirkt, trotzdem die Massen enger zusammengeschlossen und die einzelnen Teile (die Achsen und die Fenstergeschosse) koordiniert sind, unruhiger und zäher als die Einsiedler, die von dem Prinzipe der Unterordnung und der dynamischen Gegensätze ausgeht.

Der Typus der Konvexfassade bedeutete damals den „dernier cri" der kirchlichen Barockarchitektur. Der Gedanke stammt aus Italien, aus dem Empfinden der Borromini und Guarini.[1] Die starre Fläche der Kirchenfassaden kommt in Bewegung, buchtet sich aus und biegt sich ein. Um die Jahrhundertwende erscheinen in Wien die ersten Kirchen mit gekrümmten Fassadengrundrissen, die Piaristenkirche Maria-Treu in der Josephstadt (1698 begonnen, 1716 vollendet) mit konvexer Fassade, die Dorotheenkirche (1705, 1782 zerstört) mit einwärts

1) In Italien allerdings meist ohne Türme, z. B. S. Carlo alle quattro Fontane und S. Croce in Gerusalemme in Rom. Der bekannteste Typus der zweitürmigen Konkavfassade ist S. Agnese. Den ersten Ansatz dazu machte Pietro da Cortona an S. Luca e Martina zu Rom.

gekrümmter Fassade. Das konvexe Vortreiben der Fassadenmitte steigert sich in Banz (1710—1718). Joh. Bernh. Fischer von Erlach greift den Gedanken auf, gleichzeitig mit den in Prag wirkenden deutschen Meistern (Fassade der Prager Gallikirche u.s.f.). In Salzburg erbaut er die Dreifaltigkeitskirche mit konkaver und die Kollegienkirche mit konvexer Fassade. Letztere gibt das unmittelbare Vorbild für Weingarten ab. (Abb. 23.) Neben den Wiener Baumeistern sind es Italiener, die zuerst den Fassadengrundriß in Schwingung versetzen, Valentino Pizzani in Würzburg an der Neumünsterkirche (nach 1711) und (zusammen mit Josef Greising) an der Peterskirche 1717, dann Anton Gump an der Jakobskirche in Innsbruck (1717—1724).[1] Ebenfalls durch Italiener gelangte der Typus im 1. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts nach Bayern: In München Viscardis Dreifaltigkeitskirche und J. M. Fischers Klosterkirche Berg am Laim (1737), in Ettal Zuccallis Fassade der Klosterkirche. Vereinzelt steht schon viel früher die Fassade von Vilgertshofen (Bezirksamts Landsberg), 1687—1692, mit zwischen den Türmen konvex vortretender Fassade. (Inventar Oberbayerns Tafel 87.) Der Architekt von Einsiedeln muß offenbar dem Gedankenkreise der zeitgenössischen Wiener Architekten nahegestanden haben; auch ein Einzelmotiv der Einsiedlerfassade bestätigt dies: das an den Türmen in hohlem Bogen über die Ziifferblätter hinweggeführte Gesimse, das schon an den Türmen von Maria-Treu erscheint und von Joh. Bernh. Fischer von Erlach oft verwendet wurde. (Es erscheint in Salzburg an den Türmen der Dreifaltigkeits- und der Kollegienkirche.) — Ist somit Einsiedeln mit der Grundform seiner Fassade für seine Zeit recht modern,[2] so bleibt doch die Formensprache hinter den zeitgenössischen Werken zurück. Die Einzelformen gehören früheren Perioden des Barockes an, die in der Weise Scamozzi's gequaderten Portale, die schlichten Fensterformen, das maßwerkartige Doppelfenster, Diamantbuckel, Beste des Knorpelstiles. Auf Zierlichkeit, auf Ele-

1 Schon 1665 hatte P. Christoph Vogler für die Luzerner Jesuitenkirche einen Grundriß entworfen, an dem die Fassade in Form eines Halbovals vortritt (im Münchner Reichsarchiv), der aber nicht zur Ausführung kam. Braun, Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten II. Seite 211.

2 Erst etwas später wird der Typus der gebauchten Fassaden in Böhmen und Schlesien heimisch, wo er seinen Hauptsitz hat (z. B. Grüssau, Gabel, Karlsbad, Kuttenberg), vor allem durch Kilian Ignaz Dientzenhofer, der ihn von seinem Lehrer Joh. Bernh. Fischer v. Erlach übernahm.

ganz macht die Einsiedler Fassade nirgends Anspruch. Betrachtet man einige der Einzelformen, so scheint es unwahrscheinlich, daß gleichzeitig mit ihnen der Dresdner Zwinger geschaffen wurde. Etwas Ländliches und Derbes spricht aus der Stirnseite der Einsiedler Kirche, etwas Ungelenkes und Berglerisches, aber auch eine trotzige Kühnheit und eine lebendige Kraft.

Entscheidend für die Gestaltung des Grundrisses (Textabb. 1) der Stiftskirche war die Stellung der Gnadenkapelle, die nicht von ihrem Standorte verrückt werden durfte. Sie bestimmte die Gliederung in drei Teile: ein Oktogon als Zentralraum um die Kapelle herum, hierauf das zweijochige Langhaus, und schließlich das dreijochige eingezogene Chor. Es war ästhetisch ein großer Vorteil, daß die Gnadenkapelle infolge ihres ursprünglichen Standortes im Untern Münster beim Neubaue in den ersten Raum zu liegen kam. Denn der theoretisch glückliche Gedanke, die Kapelle in ein Querschiff vor das Chor oder in einen Mittelraum zu verlegen, hätte in der Ausführung (wie in Loreto oder in der Porziunkola) das Interesse vom Chore völlig abgewendet. Diese Schwierigkeiten sind in Einsiedeln glücklich vermieden: die heilige Kapelle erscheint als ideeller Mittelpunkt der Kirche, ohne die Längenentwicklung nach dem Chore hin zu hemmen (Abb. 24). Der Zentralraum um die Gnadenkapelle besteht aus einem mächtigen Achteck, durch vier große und vier kleine Seiten gebildet, gestützt von acht äußern und zwei Mittelpfeilern, die sich seitlich an das Chörlein der Gnadenkapelle legen. Das dreischiffige Langhaus besteht aus zwei Jochen mit quadratischen Mittelräumen. Da der Architekt beim Baue des Schiffes ans ältere Chor und die von links anstoßende Beichtkirche anzuschließen hatte, sei erst ein Blick auf diese Räume geworfen.

Das Chor in seiner heutigen Gestalt (Abb. 25) ist — wie in der Einleitung gesagt — das Produkt eines Umbaues aus dem Rokoko. (Betr. seine ursprüngliche Gestalt siehe Abschnitt 3 dieses Bandes.) Bei diesem Umbaue von 1746—1751 rückte der Augsburger Maler Franz Kraus nach Plänen Ägid Quirin Asams die Apsis um ein Joch weiter nach dem Schiffe hin und stellte dahinter einen zweigeschossigen Raum, die Sakristei mit dem Oberen Chore darüber.

Vom ursprünglichen Bestande sind heute noch drei Joche erhalten, von denen die beiden ersten durch Seitenräume erweitert sind, die durch die eingezogenen Streben gebildet werden. Zwischen die Streben sind Emporen eingespannt. Die Wölbung besteht aus einer halbrunden Längstonne, in die die Quertonnen[1], mit denen die Seitenräume gedeckt sind, so tief einschneiden, daß sich die Stiche in der Mitte berühren und das Hauptschiff somit mit unechten Kreuzgewölben gedeckt erscheint.

Da die Seitenkapellen die gleiche Höhe haben wie das Hauptschiff, wird das Hauptgebälk um die eingezogenen Pfeiler herumgeführt und zieht sich in den Seitenräumen rings herum. Rechts und links vom Hochaltargemälde ist ein Durchblick ins Obere Chor freigelassen, der durch Säulen gegliedert wird (Abb. 31). Es ist dies ein Gedanke, der zuerst von den Dientzenhofer in den Stiftskirchen von Banz und Fulda und von den Asam in Weltenburg und Rohr verwirklicht wurde. Kraus hat bei seinem Chorumbau das Motiv aus einem Plane der Asam übernommen, wie ich im zweiten Bande dieser Arbeit nachweisen werde. Das Obere Chor überwölbte Kraus mit einer flachen Hängekuppel, an die er seitlich Quertonnen legte. Das Untere Chor, das durch den Umbau veränderte Werk des Hans Georg Kuen, repräsentiert den Bautypus, den man nach einem nicht ganz richtig gewählten Ausdrucke Pfeiffers als „Vorarlberger Münsterschema“[2] bezeichnet. Seine wesentlichsten Elemente: die Hallenanlage, die Wölbung des Hauptschiffes mit einer Längs- und der Seitenräume mit Quertonnen, die zwischen die eingezogenen Streben gespannten Emporen — finden sich an diesem Chorbaue sämtlich vor. Auch die langgestreckte Form des Einsiedler Chores ist charakteristisch für die Bauweise der Vorarlberger.

Das System der deutschen Barockhallenkirchen, wie Zemp richtiger anstatt „Vorarlberger Schema“ sagt, ist keine Erfindung der Vorarlberger; es ist im Grunde eine Fortbildung der spätgotischen Saal- und Hallenkirchen in der Form der Spät-

1) Die Quertonnen müssen des engeren Interkolumniums zwischen den Pfeilern wegen überhöht werden, um die gleiche Scheitelhöhe wie das Mittelschiff zu erhalten.

2) Berthold Pfeiffer, Die Vorarlberger Bauschule. Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte. NF 1904, Heft 1.

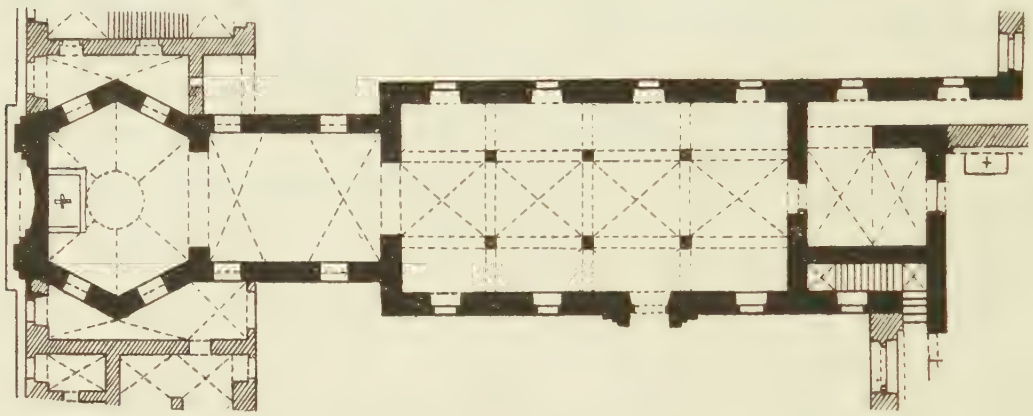
Renaissance und des Barock.[1] Es waren die deutschen Jesuiten, die seit ca. 1580 in ihren Kirchen diese Raumform ausbildeten. Die wichtigsten Etappen sind: Universitätskirche Würzburg 1583—1592, St. Michael München 1583—1597, Hofkirche Neuburg an der Donau 1607—1616, Himmelfahrtskirche Dillingen 1610—1617, Schutzengelkirche Eichstätt 1617—1620, Dreifaltigkeitskirche Innsbruck 1619—1640 etc. (Siehe Braun, Jesuitenkirchen.) Von diesen vor den Vorarlbergern im „Vorarlberger Schema" in der Schweiz entstandenen Kirchen sind als die wichtigsten zu nennen: die Mariahilfkirche in Luzern 1674 und die Jesuitenkirche von Solothurn 1681—1685[2]. Von etwa 1670 an griffen die Vorarlberger Baumeister, in denen durch zwei, drei Generationen ein seltsamer, an die Bauhütten des Mittelalters gemahnender Geist erwachte, dieses Bauschema der deutschen Jesuiten auf. Sie entwickelten es jedoch in ihren Werken nicht weiter. Wo es bereichert oder verändert wurde, geschah dies meist unter italienisch-österreichischem Einflusse. Hauptbeispiele für die Bauformen der Vorarlberger in der Schweiz sind: das Chor und die Beichtkirche von Einsiedeln (die ersten Bauten eines Vorarlbergers in der Schweiz), die Klosterkirchen von Disentis, Rheinau und St. Urban.

Die Beichtkirche, das zweite Hauptwerk Kuens in Einsiedeln, der nach Norden gerichtete innere Querriegel des Klosters, ist ein zweistöckiges Gebäude, das im Erdgeschoß die niedrige, einer Krypta gleichende Beichtkirche und darüber die

1) Die Hallenkirchen scheinen für die Spätstile (nördlich der Alpen) typisch: die Hallenkirchen der Spätromanik (vor allem die westfälischen, Dom und Bartholomäuskirche zu Paderborn, Kirchen von Balve, Melverode, Methler, Legden, Maria zur Höhe in Soest; vgl. damit Kathedrale von Poitiers), der Spätgotik (Lambertikirche zu Münster, Spitalkirche zu Landshut, Liebfrauenkirche zu München, St. Jakob zu Straubing, die Nürnberger Hauptkirchen, Chor der Franziskanerkirche zu Salzburg, Oberrohr in Oberösterreich, Marienkirche in Pirna etc.) und der späteren Entwicklung des Barock (Vorarlberger). Das Wölbungsschema der Vorarlberger — im Hauptschiff Längstonne, zwischen den eingezogenen Streben Quertonnen, Licht nur aus den Seitenschiffen — läßt sich weit durch die Jahrhunderte zurückverfolgen, über die Münchener Michaelskirche zu L. B. Albertis S. Andrea in Mantua, zu den romanischen Zisterzienserkirchen (in der Schweiz rein ausgeprägt in Hauterive) und zu den syrischen und mesopotamischen „Quertonnenkirchen" des 6.—8. Jahrhunderts (z. B. die Jakobskirche in Sálah in Nordmesopotamien). In diesen Fällen handelt es sich um eine Mischform von Halle und Basilika: Verzicht auf Hochfenster, Licht nur aus den Seitenschiffen, aber trotzdem Erhöhung des Mittelraumes. Erst die Deutschen bringen dann die eigentliche Halle.

2) Ähnlich ist für Bayern die „Vorarlbergerfrage" lange vor dem Auftreten der Vorarlberger entschieden mit der Stiftskirche von Polling bei Weilheim (1621—1628).

hohe Halle der ehemaligen Sakristei, der heutigen Studentenkapelle, enthält. Die Beichtkirche (Textabbildung 2) ist eine dreischiffige langgestreckte Halle, die durch sechs toskanische Säulen in vier Joche gegliedert wird (Abb. 26). Das Mittelschiff wird mit einer gedrückten Längstonne gedeckt, während die Seitenschiffe Quertonnen haben, durch deren tief in die Mitteltonne einschneidenden Stiche im Mittelraume unechte Kreuzgewölbe entstehen. Das System der Wölbung ist somit eine Wiederholung der Wölbung des Chores. Die Halle war früher noch bedeutend niedriger und gedrückter, als sie heute erscheint (Abb. 27);



2. Beichtkirche, Grundriß

Hexagon in der ursprünglichen Form vor den Umbauten des 19. Jahrhunderts

denn erst 1900—1902 wurde ihr Fußboden um einen Meter tiefer gelegt. Entscheidend für den Raumeindruck sind die Quertonnen von den Säulen an die Längswände; sie bedeuten eine fortwährende Hemmung der (sowieso schwachen) Longitudinalbewegung des Mittelraumes. Aber sie hatten im Sinne des Architekten (und des Bestellers) noch einen anderen Zweck: günstige Flächen zu bieten für Gemälde, die zur Erbauung der Beichtkinder dienen sollten. Jede Tonne erhielt dementsprechend zwei Darstellungen von reuigen Sündern aus Bibel und Heiligenleben, die der Beichtende noch heute bei der Vorbereitung zur Beichte direkt vor Augen hat, mit gut lesbarer großer Schrift erklärt. Die Gemälde schuf 1682 der Zuger Maler Johann Brandenberg. (1660—1729.)

Die Sakristei über der Beichtkirche ist in der Aufteilung des Raumes und der Wölbung genau gleich behandelt wie die Beichthalle. Doch hier werden anstatt der plumpen niedrigen Säulen schlanke jonische Säulen auf hohen Sockeln als Stützen des Gewölbes verwendet und in die Quertonnen schneiden ansteigende Stichkappen erleichternd ein. Der Raum selber ist hoch; anstatt der gedrückten Segmentbogen des Gewölbes der Beichtkirche erscheinen hohe Halbkreisbogen; das Licht fällt reichlich durch die acht Hauptfenster der Langseiten und die großen Okulusöffnungen darüber. Die hohe lichte Halle, die heute als Studentenkapelle dient, ist architektonisch einer der schönsten Räume des Stiftes. (Abb. 29.)

Schon an der Fassadenverkleidung der Beichtkirche (Abb. 14) ist uns der Gegensatz aufgefallen, der zwischen der eigentlichen Beichtkirche und ihrer vorderen Hälfte, der 1680—1684 als Chor darangebauten Magdalenenkapelle besteht. Noch erstaunlicher ist der Unterschied in der inneren Raumgestaltung. Aus der dumpfen Beichtkirche tritt man durch einen gedrückten Bogen von der Breite des Hauptschiffes in eine Choranlage, die mehr als die doppelte Höhe der Beichtkirche aufweist (Abb. 30). Sie ist mit einer Tonne gewölbt. Seitlich und an der Rückwand nach der Sakristei hin zieht sich eine Empore herum, die von der Sakristei (Studentenkapelle) aus zu betreten ist. Unter der Empore sind seitlich je zwei Rechteckfenster eingesetzt, auf der Empore selbst werden hohe rundbogige Fenster verwendet. Den vordersten Abschluß bildet ein (heute umgebautes) Sechseck, das nun in den nördlichen Außentrakt des Klosters eingebaut ist, ursprünglich aber freistand. Die Mitte der Wölbung nahm im 17. Jahrhundert eine offene Laterne ein, wie aus Stichen und Zeichnungen zu ersehen ist. Die Lichtführung (direkt über dem Altare eine Lichtquelle) war für die Zeit der Erbauung, 1680—1684, in der Schweiz sehr kühn. Der jähe Übergang aus der Krypta der Beichthalle heraus in den einschiffigen, mächtig hohen und hellen Raum hat etwas Gewaltsames, fast Unheimliches. Es ist ein gewagter Gedanke, der Magdalenenkapelle, die als Chor der Beichtkirche wirkt (das eigentliche Chor besteht nur aus dem Hexagon), die Höhe von Beichtkirche und Sakristei zusammen zu

geben. Dieser seitlich vorspringende hexagonale „Chorturm“ mit hohen Rundbogenfenstern, laternenbekrönt, ist als Chorgebilde ganz ohne Vorbild. Man muß Bramantes Sakristei von S. Sátiro in Mailand zum Vergleich heranziehen, deren Dimensionen denen dieses Sechseckraumes verwandt sind. Mit dem Schema der Vorarlberger, an das sich Kuen im Chor der Kirche, in der Beichtkirche und der Sakristei darüber ängstlich genau hält, hat diese geradezu dramatische Steigerung des Raumeindruckes, durch die Laterne mit ihrem Oberlichte noch verstärkt, dieses plötzliche Umschalten des Vorwärtsblickens in die Höhenbewegung mit dem Turmchor als Abschluß — gar nichts mehr zu schaffen.[1] (Die Außenseite der Altarwand Abb. 28.)

Die Stukkierung des Chors, der Beichtkirche mit der Magdalenenkapelle und der Sakristei führte Meister Peter Neurone „von Lauwis, ein Italiener,“[2] aus. Im Chor wurde sie beim Umbaue durch Rokokodekorationen ersetzt, an den anderen Orten blieb sie erhalten. Die etwas schweren Stukkaturen dieses Neurone sind streng den architektonischen Linien untergeordnet. Die teilweise Vergoldung ist modern.

An diese Bauten Kuens hatte der Architekt der Stiftskirche anzuschließen.[3]

Was dem Grundrisse der Kirche (Textabb. 3) sein Gepräge gibt, ist die Verbindung von Achteck und Langhaus. Und zwar steht hier das Achteck, abweichend von der Regel, am Anfang. Das Oktogon ist so in den Grundriß eingegliedert, daß es direkt ins Langhaus übergeht; seine Diagonalseiten leiten geradefort in die Seitenschiffe des Langhauses. (Also die Umkehrung der klassischen Formel des Domes von Florenz oder, um räumlich näherliegende Beispiele zu wählen, das

1) Das Hexagon wurde beim Umbau 1900—1902 verkürzt und umgestaltet; schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte man bei der Erweiterung der Stiftsschule zum Zwecke der Ganganlage unter der Altarseite des Hexagons ein Gänglein eingeschaltet, das im Innern des Chores als Galerie verkleidet war. Siehe Abb. 27.

2) Kuhn, Stiftsbau, S. 21 und 84; „Lauwis“ = Lugano.

3) Die Marmorverkleidung, die 1615—17 Santino Solari der Hauptfassade der Gnadenkapelle gegeben (Pilasteraufteilung, Baluster auf dem geraden Hauptgesimse, Giebel an der Front), übte auf den Bau Mosbruggers keinerlei Einfluß aus. Einzig die dem Portale der Beichtkirche und dem Hauptportale der Kirche vorgestellten Säulen scheinen im Zusammenhang mit der Gnadenkapelle zu stehen, an der ein ähnliches Motiv Verwendung gefunden hatte.

Oktogon des Domes von Pavia und die davon abgeleiteten Dreieckräume hinter den Schrägseiten des Achteckes: S. Maria di Canepanova in Pavia von Omodeo (1507), S. Magno in Legnano (1513), Madonna di Piazza in Busto Arsizio (1518—23), die natürlich allesamt mit S. Lorenzo in Mailand zusammenhängen. Oder die Art, wie nach 1692 in Mailand Cristoforo Solari's S. Maria della Passione, ein achteckiger, reiner Zentralbau, ein Langhaus angehängt erhielt. Auch in Loreto wird versucht, das Kuppelachteck, unter dem das heilige Haus steht, als Zusammenfassung des Langhauses zu benützen. In der Schweiz gibt es nur einen Bau, bei dem auf das Oktogon ein dreischiffiger Raum von der vollen Breite dieses Oktogons folgt: die Stiftskirche von Muri. Die drei westlichen Seiten des Einsiedler Achteckes (dessen lichte Breite 29 Meter beträgt) treten zwischen die Türme hinaus und werden von den drei flachen Konvexen der Fassade umfangen, die sich als drei Vorhallen davor legen. Die Einsiedler Fassade ist somit keine bloße Schaufassade. Während die Vorarlberger mit den Türmen gerne die Abseiten decken, sind in Einsiedeln die Türme zur Hälfte über die Richtungslinien hinausgeschoben.[1] An die beiden Längsseiten des Oktogons sind Kapellen gelegt, deren eingezogene Streben als äußere Pfeiler des mächtigen Umganges dienen. Die vieleckigen, schweren Pfeiler sind gegen innen in stumpfen Winkeln gebrochen, so daß auch die daraufgelegten Pilaster und die Gewölbegurten schräg gegeneinander abgesetzt sind. Den Oktogonskapellen entsprechend werden auch die beiden Joche des Langhauses in den Seitenschiffen durch Kapellen erweitert; diese werden ebenfalls durch die eingezogenen Streben gebildet und sind untereinander verbunden. Da auch an die vorderen Diagonalseiten des Oktogons Kapellen gelegt sind, ziehen sich die Kapellen in einer einheitlichen Flucht, einer Enfilade, an beiden Längsseiten hin. Im vordersten Joche vor dem Chore engen aber die beiden inneren Quertrakte des Klosters, die beim Bau der Kirche eben schon bestanden, den für die Kapellen verfügbaren Raum ein, so daß hier die Kapellen nur die halbe Länge des Joches

1) Auch Franz Beer rückt die Türme hinaus, z. B. in St. Urban, Weingarten, Weissenau; schon Christian Thum tat dies an der Kirche von Schloß Hofen b. Friedrichshafen.

einnehmen können. Die Seitenkapellen gliedern sich somit im Grundrisse in rhythmischer Folge; breite Kapellen (Hauptseiten des Oktogons), schmale (an den vorderen Diagonalseiten), breite (zweiter Hauptraum), schmale (Kuppeljoch vor dem Chore). Bei den schmalen Kapellen ist die Außenwand im Grundriß zur Verstärkung der Rhythmik etwas eingezogen. Die Seitenschiffe münden in rechteckige Kapellen in dem nach dem Chore hinüberleitenden Gewände. Haupt- und Seitenschiffe des zweiten und dritten Raumes sind im Grundrisse annähernd gleichlautend: quadratischer Mittelraum und längsrechteckige Seitenschiffe. Im Mitteljoche der Kirche sind die Pfeiler des Mittelraumes nach innen abgeschrägt. Die Breitenentwicklung der drei Räume ist recht beträchtlich; sie umfaßt (mit Einschluß der Kapellen) das Vierfache der Breite des eingezogenen Chorbogens. Diese Öffnung des Chores ist um Weniges schmäler, als das Mittelschiff des Langhauses. Die Wölbungsformen des Langhauses sind sehr mannigfaltig. (Textabb. 4.) Das Oktogon ist folgendermaßen eingedeckt: Von den beiden Mittelpfeilern aus steigen wie Strahlen einer Fontäne acht Bogen[1] auf und senken sich nach den acht Ecken des Raumes hin; diese Gurtenbögen sind außen doppelt und, dem Winkel der Pfeiler entsprechend, im Winkel von 135^0 geknickt; nach innen verengen sie sich auf die halbe Breite und verlieren allmählich die Knickung. An diesen acht Gurtenbögen hängen die Wölbungen: in den Diagonalseiten sind es dreieckige Ausschnitte einer Ringtonne, in die von der Außenseite Stichkappen einschneiden; in den Schildwänden sind Oberlichter (über dem Hauptgesimse der Diagonalseiten) eingesetzt. In den vier Hauptseiten besteht die Wölbung aus dreieckigen Ausschnitten einer Hängekuppel; in die beiden Wölbungen der Hauptrichtung des Baues schneiden in diese Kuppelschnitze von der Breit- und der Schmalseite Lichtkappen ein; letztere gehen von der Tonne aus, die zwischen die beiden Mittelpfeiler eingespannt ist. Die Grundform dieser scheinbar komplizierten Wölbungsserie ist die Ringtonne; die verwickelte Anlage wirkt optisch sehr einfach und klar. Vom Oktogon leiten kassettierte Gurten nach den vier Hauptrichtungen über: nach den Seitenkapellen, der Vorhalle und dem zweiten Hauptraum der

1) Ihre Scheitelhöhe beträgt 20 Meter.

Kirche. Alle diese Gurten haben, wie gesagt, die gleiche Scheitelhöhe. (Abb. 32.) Die Vorhalle ist mit einer breiten flachen Kalotte eingedeckt. Für die Seitenkapellen wird eine Quertonne verwendet, die durch einschneidende Stichkappen (die ebenfalls der Oberlichter wegen notwendig fast zum Kreuzgewölbe werden.[1] Den Zwickelräumen an den Diagonalseiten dient ein dreieckiger Tonnenausschnitt als Wölbung. Die Seitenkapellen des Oktogons und die Exedra der Vorhalle haben die volle Höhe des Mittelraumes (nach vorarlbergischem Muster); sie fließen dadurch mit dem Hauptraume völlig zusammen, gleich der Vorhalle. Die Gewölbebogen sind im Oktogon und in allen anderen Räumen sämtlich nicht im Halbkreise, sondern in einem Segmentbogen geführt, der an den Halbkreis gemahnt. Die zweite Raumeinheit bekommt ins quadratische Mittelfeld eine flache Hängekuppel, die jedoch in der Höhe (22,5 Meter) den ersten Raum um $2^1/_2$ Meter überragt. (Abb. 34.) An dieses Kuppelgewölbe legen sich seitlich die annähernd gleich hohen Quertonnen der Seitenschiffe und Kapellen. Seitenschiff und Kapelle fliessen völlig zusammen; nur eine Gurte trennt die gemeinsame Tonne, die sie überspannt. Auch hier schneiden Stichbogen (die hier ebenfalls um der Lichtführung nötig sind) in Seitenschiff und Kapelle in die Quertonne ein, und auch hier laufen die Stiche nicht ganz zusammen.

Ein schlankes hohes Kuppelgewölbe sitzt über dem quadratischen Mittelraume des vordersten Joches. Es ist langgestreckt, fast zitronenförmig und endet mit einer Laterne. Die Form dieser Kuppel hat Ähnlichkeit mit der oberen Kuppel der Dresdner Frauenkirche (ohne daß natürlich zwischen diesen Bauten irgendein Zusammenhang besteht). Da in diesem vordersten Joche die Quertrakte des Klosters die Lichtführung beeinträchtigen, wird hier im gewissen Sinne eine basilikale Gliederung benützt. Während im vorausgehenden Joche das Licht nur aus den Seitenschiffen hereinfällt, sind hier in der Kuppel an den Längsseiten grosse, dreigeteilte Halbkreisfenster eingesetzt. Die Höhe dieser Kuppel bis zum Ringe der Laterne beträgt 33 Meter; sie überragt somit den zweiten Raum um

1) Die Stichkappen sind im 1. Raume (bei dessen Errichtung Br. Caspar noch lebte) durch hohe Schildwände auf die Scheitelhöhe der Tonne geführt, vom 2. Raume an erscheinen auch ansteigende Stichkappen.

11 Meter. Die Seitenschiffe sind wie die des zweiten Raumes gewölbt, jedoch nicht so hoch, wie die des ersten und zweiten Raumes, da auf der Arkadenöffnung nicht erst eine Schildmauer steht, sondern die Arkadenwölbung (Längstonne) direkt in die ansteigende Stichkappe übergeht, die in die Quertonne des Seitenschiffes einschneidet. Die Kapellen, die hier nur die westliche Hälfte der Außenwand einnehmen können, sind niedriger als die Seitenschiffe und ebenfalls mit einer Quertonne gedeckt. (Abb. 43.)

Von dieser ganzen unerhörten Raumsteigerung des Einsiedler Kirchenschiffes, die sich nach einem prächtigen Vergleiche Pinders zum Schema der Vorarlberger mit gleich hohen und gleich breiten Jochen verhält wie ein Dithyrambus zu einem gleichstrophigen Kirchenliede,[1] ist am Äußern der Kirche gar nichts zu bemerken. Die drei Räume sind unter einen First gebracht. (Abb. 42.) Ein Satteldach bedeckt sie. Die Kapellen des ersten und zweiten Hauptraumes sind mit querstehenden halben Walmdächern gedeckt, die auf Kehlhöhe dem Satteldache angebaut sind. Die beiden Halbkreisfenster der hohen Kuppel sind außen in einen Giebel mit quergestelltem Satteldach eingebaut. Die niedrigeren schmalen Kapellen haben Pultdächer, die nicht bis zum Hauptdach emporreichen; sie entsprechen in ihrer Funktion (Lichtschächte über dem Hauptgesimse des Innern) genau den Achsen der Seitenportale der Fassade. Von der hohen Kuppel ragt nur die Laterne über den Dachfirst hinaus. Ihr runder Tambour ist durch sechs rundbogige Fenster gegliedert, dazwischen tragen Pilaster den Gebälkring. Die kegelförmige Kuppel trägt auf ihrer Spitze eine Statue des Guten Hirten. Dieses Laternentürmchen ist vom Hauptplatze vor dem Kloster aus nicht sichtbar; es kommt also für die Wirkung der Fassade nicht in Betracht. Über der Stelle der Gnadenkapelle ist ein ringsum offener, sechseckiger Dachreiter mit Zwiebelkuppel aufgesetzt; er ist ganz in Kupfer verkleidet. Dieser Dachreiter ist von bestimmten Punkten des Klosterplatzes aus zu erblicken, wird aber vom Auge nicht in Beziehung zur Fassade gebracht.

Neben der Folge dreier ungleicher Räume ist es vor allem die eigentümliche

1) W. Pinder, Deutscher Barock (Blaue Bücher) S. XXI.

Emporenanlage, die der Einsiedler Stiftskirche ihr Gepräge gibt. (Siehe den Grundriß B auf dem Plane Textabb. 3.) In die Diagonalseiten des Oktogons sind zwischen die Pfeiler Tribünen oder Loggien (Coretti) von dreieckigem Grundrisse eingespannt, auf einer chorwärts gerichteten Tonne aufruhend und von einem hölzernen Gitter, das auf die Brüstung gestellt ist, nach Art von Nonnenchören umgeben. (Abb. 35.) Diesen Emporen des Oktogons entsprechend ist auch zwischen dem zweiten und dritten Raume (Abb. 36 u. 33) von den eingezogenen Streben zu den innern Pfeilern hinüber eine Brückentribüne eingespannt, die von breitrechteckigem Grundrisse ist. Diese zwei Tribünen und die zwei vorderen des Oktogons öffnen sich nach Westen und nach Osten, so daß man frei durch sie hindurchblickt, da sie in einer Flucht liegen.[1] Im Kuppelraume vor dem Chor ist das leere Gewände, das infolge der störend hier einschneidenden Trakte die östliche Hälfte der Außenwand einnimmt, mit Diagonaltribünen verkleidet. Diese vordersten Tribünen (auf denen heute die Bässe der großen Orgel und je ein Rückpositiv eingebaut sind) wurden erst 1748 erbaut.[2] Sie sind ein Beweis für die Wandlung des Raumsinnes innerhalb weniger denn drei Jahrzehnten. Der Architekt der Stiftskirche hatte aus dem Bedürfnis nach Klarheit die an diesen Raum stoßenden Stirnseiten der Quertrakte, die unten schlichte rundbogige Eingangstüren in Beichtkirche und Kloster aufweisen, leer gelassen oder höchstens ein Balkonfenster eingebrochen. Über den chorwärts gerichteten Kapellen brachte

1) Dieses für Einsiedeln charakteristische Tribünenmotiv ist typisch italienischen Ursprunges. Nachdem L. B. Alberti 1470 in S. Andrea zu Mantua bei der rhythmischen Gliederung der Längswände die schmalen, quadratischen Kapellen ringsherum geschlossen hatte (ebenso in S. Francesco zu Rimini), lag das Motiv gewissermaßen in der Luft; es handelte sich nur darum, das Obergeschoß dieses „Turmes" zwischen den breiten Kapellen zur Loggia, zum coretto auszubauen. Spaventos S. Salvatore zu Venedig und der Dom von Ferrara entwickeln das Thema dieser schmalen geschlossenen Travéeglieder weiter. Der Dom von Bologna verwendet nun das Obergeschoß dieser „Türme" als Loge; diese coretti scheinen jedoch nicht auf Tibaldis Tätigkeit zurückzugehen (1575), sondern auf den von Magenta geleiteten Ausbau des Innern von 1605. In Parma erscheinen diese Tribünen schon früher, in der palladianischen Kirche S. Rocco (1530—1535), 1737 von Adalberto della Nave umgebaut. Rainaldis S. Maria in Campitelli zu Rom (1665) macht das Motiv allgemein bekannt. Zur eigentlichen Brückentribüne umgestaltet (wie in Einsiedeln) erscheint es 1663 in S. Carlo zu Modena; die Art, wie die sechs Brücken von den Mittelpfeilern zu den Außenwänden sich spannen und in der Längsrichtung eine Art von Seitenschiffen andeuten, erinnert ganz auffällig an die Einsiedler Brückenemporen.

2) Kuhn S. 44.

er eine breitrechteckige Tribüne an, die den Tribünen zwischen dem zweiten und dritten Raum entsprach. (S. Emporenschnitt auf dem Plane Textabb. 3.) Die Seitenschiffe dieses Raumes wurden in ihrer Wirkung durch diese Tribüne nicht beeinträchtigt. Der Beschauer empfand sogleich beim Anblicke der leeren Wand, daß die schmale Kapelle die Stelle einer doppelt so breiten vertrat. 1748 aber versuchte man, den „wunden Punkt" (Abb. 39 u. 38) der ganzen Kirchenanlage zu maskieren; die Tribünen wurden vergrößert und ohne Rücksicht auf den Raum über den „wunden Punkt" hingezogen. (Abb. 39 u. 38.) Sie leiten nun sehr geschickt zum Chorbogen hinüber, widersprechen aber dem Geiste, in dem der Architekt der Kirche die Räume aneinander geschlossen hat. — Die Brückentribünen tragen wesentlich zur Gliederung und Zusammenfassung der drei Räume bei. Von gewissen Punkten aus gesehen, erzeugen sie die Wirkung von Seitenschiffen (Abb. 49 u. 50). Nur durch sie wird das Oktogon der Gnadenkapelle als geschlossener Umgang empfunden; nur durch sie bekommt der zweite Raum seine ausgesprochene Breitenentwicklung. Dabei sind diese Tribünen jedoch das Hauptmittel, mit dem der Architekt die drei Räume verbindet. Ihre scharf einschneidenden Tonnenwölbungen (unten und oben) betonen am stärksten im ganzen Kirchenschiffe den Longitudinalgedanken; diese ungegliederten Tonnen treiben nach vorne. Die Coretti, das italienische Motiv der Raumverklammerung, sind zu Hauptmitteln der deutschen Raumverschmelzung geworden.

Die zwei Kapellen unter den vorderen Diagonalseiten des Oktogons reichen nur bis zu der Höhe der Tribünen hinan; sie sind breitrechteckig, seitlich durch Nischen erweitert (in denen die Durchgänge von Kapelle zu Kapelle angebracht sind) und mit einer Quertonne bedeckt. Über diesen Kapellen erfahren die Tribünen eine den Kapellen entsprechende Erweiterung, die mit einer quergestellten Tonne überspannt ist. An die westlichen Diagonalseiten legt sich das Bauglied, das wir bei der Besprechung der Fassade als eingeschobenes Zwischenjoch bezeichneten. Es bildet unten eine durch einen Mauergang mit der mittleren Ausbuchtung verbundene seitliche Eingangshalle (mit einer Holzwandverschalung mit Türe, Oberlicht und nach dem Oktogon hin geschlossen, durch die

eine darüber), über der eine entsprechende Erweiterung der Tribüne liegt. Die acht Loggien sind untereinander verbunden durch die Emporen, die sich rings an den Außenwänden herumziehen. Diese Emporen haben die Form von einwärts gekrümmten Balkonen mit ganz schmalem Mittelteil. In den Kapellen des ersten und zweiten Raumes sind sie brückenartig auf zwei Tonnenbogen[1] von Strebe zu Strebe geschwungen (Abb. 43). In den Kapellen des Kuppelraumes vor dem Chore, die ja nur halb so breit sind, genügt ein Brückenbogen. In der Ausbuchtung der Fassade ruht die Empore auf zwei Säulen aus schwarzem Marmor. Die mittlere Einziehung der Emporen legt den Gedanken an Apsiden nahe. Eine apsidenartige Wirkung wird auch wirklich erreicht, indem die Altäre der Kapellen des ersten und zweiten Raumes (wie es auch im dritten Raume vorgesehen war) in diese mittlere Einziehung der Emporen eingebaut sind und, da sie mächtig hoch und breit angelegt sind und bis über das Hauptgesimse hinaufragen, wie große Nischen wirken. Hinter diesen Altären führen die Emporen als schmale Gänge hindurch. Man mag sich fragen, warum der Architekt diese Seitenkapellen nicht wirklich zu Apsiden umgestaltet hat. Im Oktogon vor allem mußte solch ein Gedanke naheliegen, nachdem die Westseite bereits in hohlem Bogen hinausgeführt war. Die Antwort ist wohl darin zu sehen, daß eine derartige Aufteilung der Außenwände die drei Räume zu sehr als für sich abgeschlossene Einheiten hätte wirken lassen. Die Kapellen, so wie sie heute bestehen, betonen in ihrem Gewände den Gedanken des Längsbaues und tragen dadurch indirekt zum Zusammenfließen der drei Räume bei. Daß den drei Haupträumen entlang vier Kapellen laufen (im rhythmischen Wechsel von breit und schmal), ist architektonische Kontrapunktik.

Erleichtert wird die Raumverschmelzung durch den Aufbau der einbezogenen Streben. Zur ebenen Erde und auf den Emporen werden die Streben von stichbogigen Türöffnungen durchbrochen. Über den Durchgängen des Erdgeschosses ist außerdem überall noch eine Okulusöffnung angebracht (Abb. 63). Der Archi-

1) In Pfäffers, zu dessen Kirche (1688—1693) angeblich Mosbruggers Lehrer Hans Georg Kuen die Pläne lieferte, ruhen der weiten Joche wegen die Emporen ebenfalls auf einer Doppelarkade. Näh. s. i. 3. Teil.

tekt lockert die Masse der Streben, soweit es aus statischen Gründen zulässig ist. Da die Durchgänge und Okuli alle in einer Flucht, einer „Enfilade", liegen,[1] und da die Emporen durch ihr mittleres Zurückweichen den Kapellenraum in seiner vollen Höhe bis zum Hauptgesimse wirken lassen, wirkt die ganze Kirche in gewissem Sinne als eine fünfschiffige Hallenanlage.

Die Emporen und Tribünen laufen in 7,2 Meter Höhe zwischen den Streben hin; 5,5 Meter darüber macht das Hauptgesimse seinen Rundgang. Das Gesimse zieht sich rings um die Außenwände und Tribünen herum. An den Kapellenwänden ist es gerade geführt, während es über den Arkadenöffnungen der Tribünen als Archivolte in einem Segmentbogen emporgekrümmt ist. Im Oktogon schlägt es somit über den vier Diagonalseiten einen Bogen und ist sonst überall, in den Kapellen und an den Pfeilern, gerade durchgeführt. In der Ausbuchtung der Fassade steigt es in flachem Bogen über das Hauptfenster hinüber. Die beiden Mittelpfeiler am Chörlein der Gnadenkapelle sind ebenfalls durch eine Archivolte verbunden (siehe Abb. 32). Im zweiten Hauptraume, der durch seine Flachkuppel als Ruhepunkt zwischen dem Oktogon und dem hohen Kuppelraume vor dem Chore charakterisiert wird, bildet das Gesimse über den vier Arkadenöffnungen Archivolten (Abb. 27). Da im vordersten Raume die störend eingreifenden Querriegel des Klosters die volle Höhenentwicklung der Seitenräume hinderten, kann das Gebälke nicht in die Seitenschiffe hinausgezogen werden. Es führt unter den Längsseiten des Kuppelraumes über den quergestellten Gurtentonnen in mächtigen Archivolten zum Chor hinüber, an dessen Gebälk es direkt anschließt (Abb. 40). Diese Archivolten sind sehr geschickt gewählt, um den „wunden Punkt" der ganzen Anlage zu verdecken, indem sie den Blick durch ihren kühnen Schwung in die Höhe und nach dem Chor hin lenken.

Nicht übersehen wird man indessen eine gewisse Ländlichkeit und Naivität in der Führung des Gebälkes und in den Ecklösungen. Nirgends gerät das Gebälk (im Horizontalen) in Schwingung, wie es damals in der „großen Welt" draußen, in Wien und München und in Italien längst üblich war. Nur im Innern der

1) Die ersten zwei vom Oktogon aus weichen etwas ab.

Vorhalle, wo dies gegeben war (auch durch die Vorbilder Weingarten und Salzburger Kollegienkirche), ist das Gebälk in einer Kurve herumgeführt; dann aber fällt der Architekt sofort wieder in seine ungelenke Manier zurück, in scharf zusammenstoßende Winkel und harte Geraden. Nirgends wird vom Architekten eine weiche Brechung der Ecken versucht; die Gebälkstücke erscheinen als zähe Masse; die tektonischen Glieder entbehren nicht einer gewissen Schwerfälligkeit. Die Stellung der Pilaster und den Aufbau des Gebälkes zu besprechen, überschreitet die diesem Bande gezogenen Grenzen, da die dekorative Ausstattung des Innern, das Werk der Asam, erst nach Mosbruggers Tod ausgeführt wurde; das Raumbild wurde durch sie nirgends wesentlich verändert.[1]

Das Raumerlebnis wird erhöht durch das Licht, die Lichtströme, die unaufdringlich aber intensiv von allen Seiten hereinbrechen und die Bauglieder entmaterialisieren.

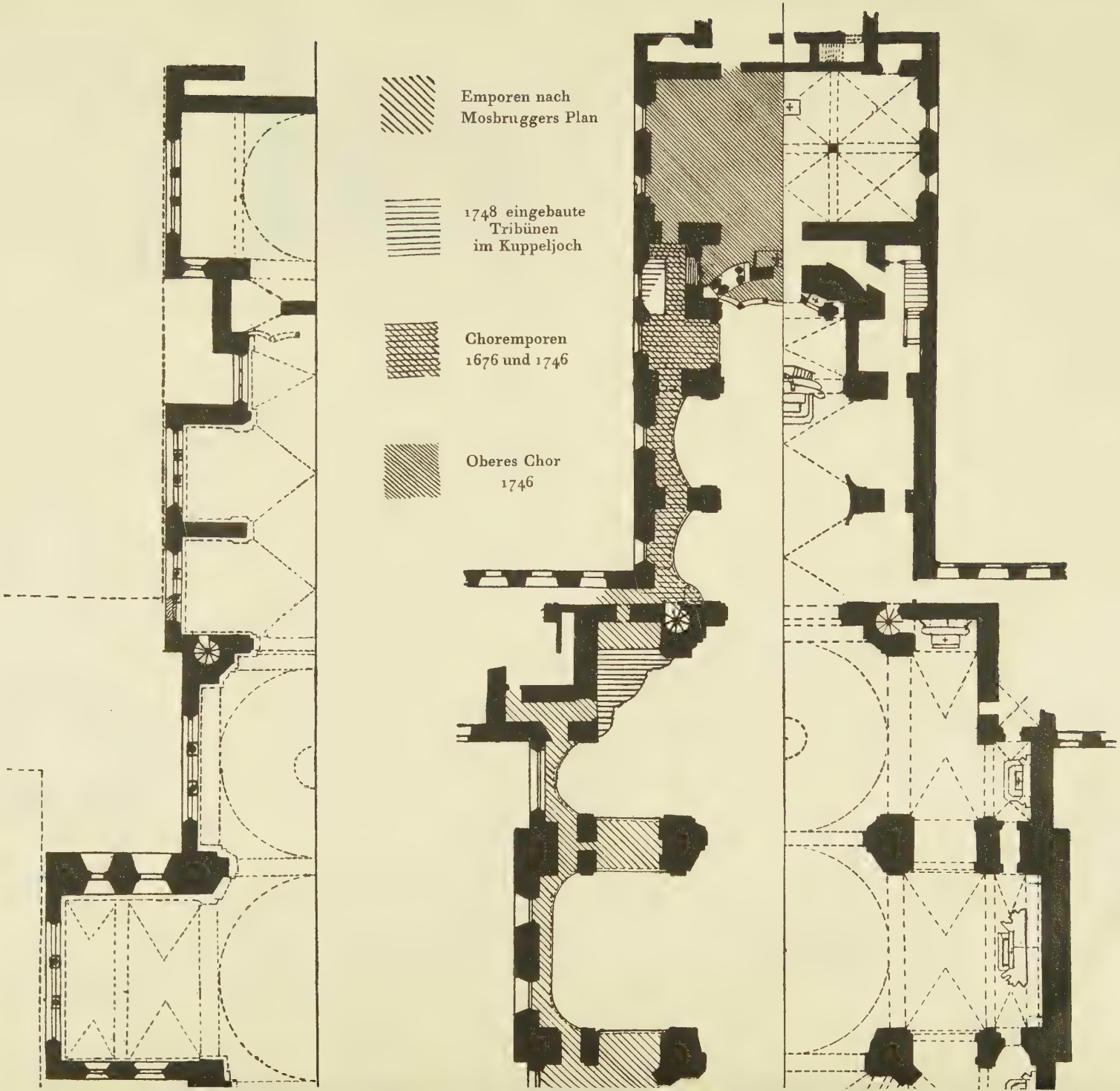
Die Befensterung der Stiftskirche, so kompliziert sie beim ersten Anblick erscheint, ist doch nach einem einheitlichen Schema durchgeführt. Im Erdgeschoß werden überall aufrechtstehende Ovalfenster verwendet, ausgenommen in den schmalen Kapellen. Hier erscheinen breite Halbkreisfenster. Auf den Emporen gelangen schmale Rundbogenfenster zur Anwendung und über den soeben genannten Halbkreisfenstern des Erdgeschosses findet man große breite Rundbogenfenster. Über dem Hauptgesimse erscheinen große dreigeteilte Halbkreisfenster und kleine rundbogige Fensterchen. Zuerst sei die Befensterung des Oktogons genauer betrachtet. Die Befensterung der Fassade wurde schon geschildert; es sei noch einmal darauf hingewiesen, daß für die Mitte wohl ein großes rundbogiges Fenster geplant war, an dessen Stelle aber aus praktischen Gründen (wegen des starken Winddruckes von der Wetterseite West) das heutige Maßwerkfenster trat. Das Oktogon ist am unruhigsten und am schwächsten durchleuchtet. An den Schmalseiten der Kapellen wie über den eingezogenen Streben erscheinen über den Durchgängen der Emporen in den Schildwänden schmale Rundbogen-

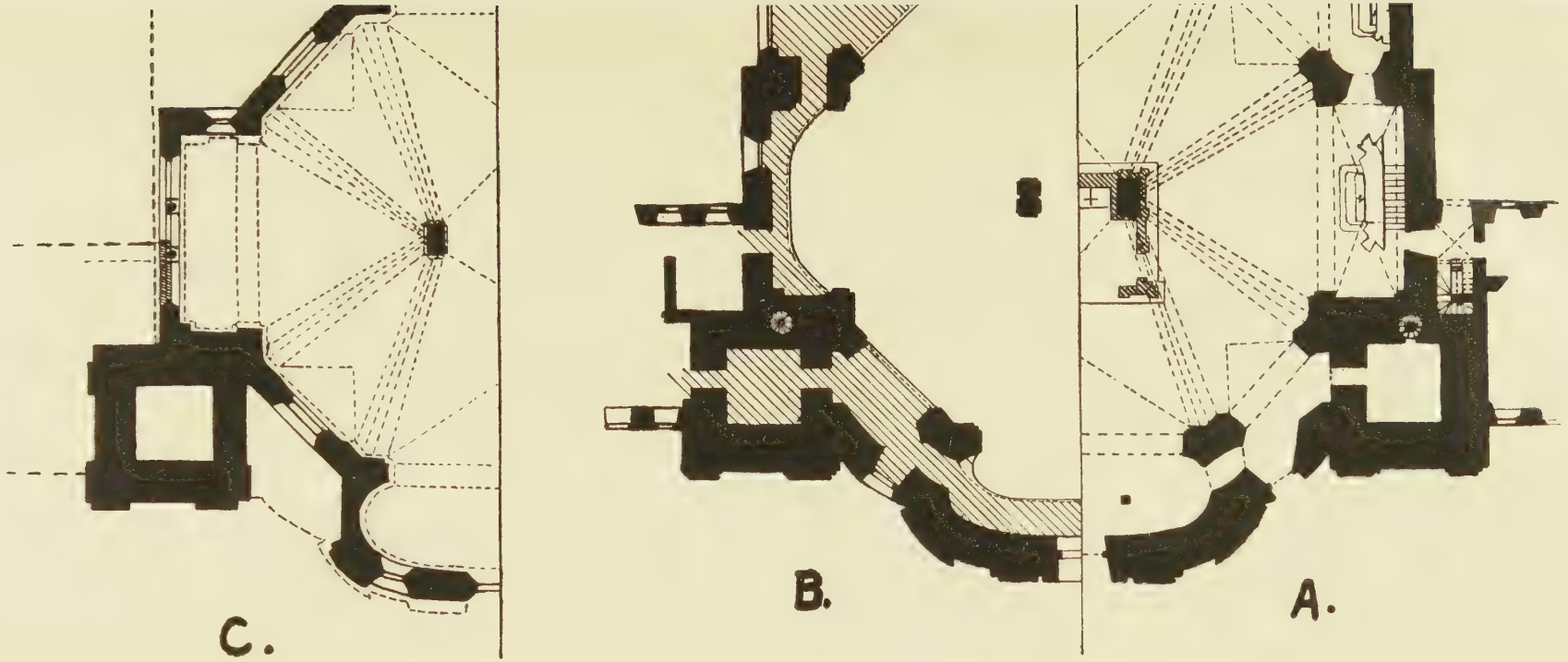
1) Dem Asam wird ein zweiter Band dieser Monographie gewidmet sein.

fenster.[1] Über den Archivolten der Diagonalseiten werden Halbkreisfenster (ohne Dreiteilung) verwendet, die ihr Licht aus den genannten Lichtschächten an der Fassade (über der „Zwischenachse“) und den Langseiten (über den Tribünen der vorderen Diagonalseiten) beziehen. Durch die an die Kirche stoßenden Fassadentrakte wird indessen die Lichtführung gehemmt. Von der Befensterung der Oktogons-Kapellen wird die westliche Hälfte durch die Klosteranlage gehemmt; sie wandeln sich in die Trakte hinein zu Gangfenstern der Treppen, die gerade hier liegen. Vom Halbkreisfenster über dem Hauptgesimse wird westlich ein Teil schräg abgeschnitten. Diese Unzulänglichkeiten beeinträchtigen zusammen mit den kleinen Fenstern der Fassade die Lichtführung des Oktogons. Auf der rechten Seite hat man diesen im Treppenhaus des Traktes blickenden Fenstern dadurch mehr Licht zugeführt, daß man zwei übereinanderliegende anstossende Gangfenster des Traktes in ein langes hohes Fenster zusammenzog. In Weingarten ist im gleichen Falle an den Anschlußstellen der Klostertrakte ein Lichtschacht frei gelassen.

Auf die scheinbar ideale Lösung, über der Gnadenkapelle eine große lichtspendende Tambourkuppel anzubringen, mußte der Architekt aus praktischen Gründen verzichten, einerseits um der großen Spannweite des Raumes willen (28 Meter, mit Einschluß der Kapellen 41 Meter) und anderseits aus Rücksicht auf die klimatischen Verhältnisse, die das Instandhalten einer offenen Kuppel erschwert hätten. Es mögen ihn indessen nicht minder ästhetische Bedenken dazu bewogen haben. Denn durch eine Kuppel über dem ersten Raume (die Fassade würde dadurch eine an Juvaras Superga erinnernde Gestalt bekommen haben) hätte der Architekt im Innern mit einem Fortissimo eingesetzt und nach dem Chore hin keine neue Steigerung mehr aufzubieten gehabt, während heute der erste Raum der breiteste, dunkelste, niedrigste, der dritte aber der schmälste, hellste und höchste ist.

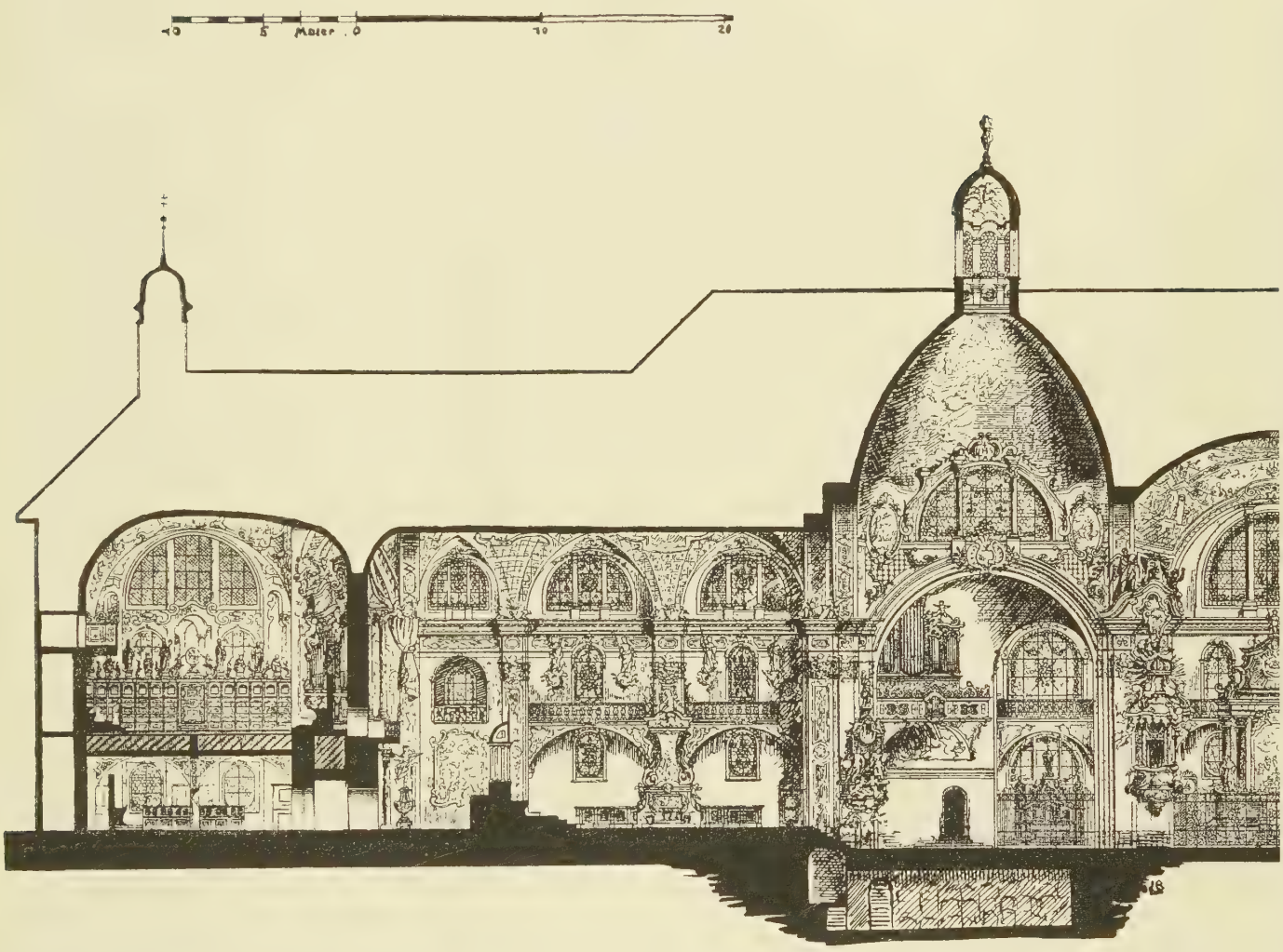
1) Diese Rundbogenfenster sind recht unschön ganz in die Schildwand hinaufgedrückt, während unterhalb bis zum Gesimse noch viel Mauer übrig bleibt. Der Grund für dieses unproportionierte Einsetzen der Fensteröffnungen liegt in klimatischen Verhältnissen. Wären die Fenster hier bis aufs Gesimse herabgezogen, so würden in strengen Wintern die auf den Pultdächern der schmalen Travéen liegenden Schneemassen hier hereindrücken.


Emporen nach
Mosbruggers Plan
1748 eingebaute
Tribünen
im Kuppeljoch
Choremporen
1676 und 1746
Oberes Chor
1746

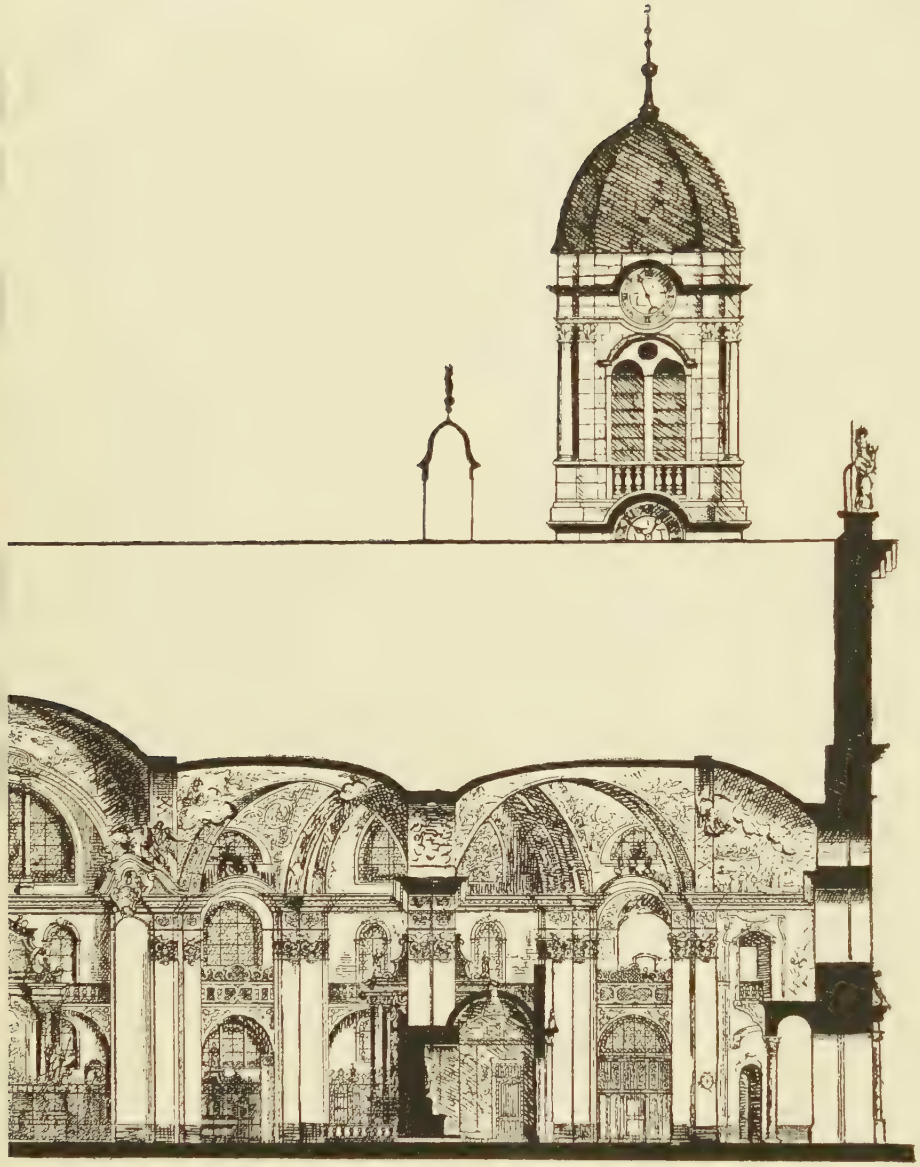


3. Drei Horizontalschnitte durch die Stiftskirche

A. Grundriß mit Wölbungen und Altären, Verteilung der Fenster wie auf B. B. Schnitt über den Emporen. C. Schnitt über dem Hauptgebälke



4. Längsschnitt durch die Stiftskirche



Die kleinen Kapellen unter den vorderen Oktogontribünen werden durch dreigeteilte Halbkreisfenster erhellt. Darüber, auf den Tribünen, sind mächtige breite Rundbogenfenster angebracht, die nicht nur für die Tribünen, sondern darüber hinaus Licht spenden. Von unten aus sind diese Lichtquellen (die größten Fenster der hinteren Hälfte der Kirche) nicht sichtbar; dieses Maskieren der Lichtöffnungen ist besonders zu beachten.[1]

Im zweiten Raume, der durch seine energische Breitenentwicklung (fast das Dreifache seines Hauptschiffes) und durch die vier glatten Brüstungsflächen der Tribünen als Querschiff wirkt, kommt alles Licht aus den Seitenschiffen. (Abb. 44.) Die Fenster sind genau so verteilt wie im Oktogon. An den Schmalseiten der Kapellen sind in die Schildwände über den eingezogenen Streben kleine Rundbogenfenster eingesetzt; und neben ihnen in den Schildwänden über den Archivolten der vier Tribünenöffnungen gelangen Halbkreisfenster ohne Dreiteilung zur Anwendung. Dieser mittlere Raum der Kirche wirkt in der Lichtführung am einheitlichsten und ruhigsten.

Genau gleich waren die Seitenschiffe des vordersten Raumes geplant. Aber die inneren Querriegel des Klosters griffen störend ein. Jetzt erscheint hier an Stelle der Hallenanlage ein teilweise basilikaler Aufbau, indem die Seitenschiffe niedriger sind als im vorausgehenden Raume (so daß das Hauptgesimse nicht in sie hineingeführt werden kann) und indem ihre Seitenkapellen niedriger gehalten werden müssen. Da die Gewölbe der Seitenschiffe direkt an den Arkadenöffnungen ansetzen, fallen die Fenster über den eingezogenen Streben und den Tribünen weg. In den Kapellen sitzt über den kleinen Altären[2] ein dreigeteiltes Halbkreisfenster und darüber auf den Emporen erscheint das gleiche große und breite Halbkreisfenster wie an der entsprechenden Stelle auf den Tribünen der vorderen Diagonalseite des Oktogons.[3] Diese zwei großen Fensteröffnungen

1) Wichtig ist ein Hinweis darauf, wie im allgemeinen die Lichtquellen maskiert werden: im Erdgeschoß und auf den Emporen durch die Altäre, die sie zum Teil verdecken, über dem Hauptgesimse durch das weitausladende Gebälk; im Chor ist vom Schiff aus kein Fenster zu erblicken.

2) Sie haben die gleiche Form wie die unter den vorderen Diagonalseiten des Oktogons.

3) Die Längsseiten sind somit außen auch in der Befensterung rhythmisch gegliedert. Die beiden großen mit querstehenden Walmdächern gedeckten Travéen zeigen unten zwei Ovalfenster, darüber zwei Rundbogenfenster und über ihnen ein breites Halbkreisfenster. Die zwei niedrigen, mit Pultdächern gedeckten schmalen Kapellen haben unten ein Halbkreis- und darüber ein großes breites Rundbogenfenster. (Abb. 41).

gießen Licht in breiten Strömen in den Raum hinaus; auch sie sind für den Gläubigen, der nach dem Chore blickt, unsichtbar. Im Kuppelgewölbe sind über den Archivolten, die zum eingezogenen Chore hinüberleiten, große dreigeteilte Halbkreisfenster eingesetzt, deren Hauptaufgabe darin besteht, die Fresken des hohen Kuppelgewölbes zu beleuchten. Die enge Laterna kommt als Lichtquelle nicht in Betracht; ihre 6 Fenster wurden von den Asam der malerischen Wirkung wegen mit glühendroter Verglasung versehen. Ursprünglich hatte der Architekt hier eine Kuppel nach dem Vorbild der Weingartner geplant, deren Ausführung aus klimatischen Gründen unterbleiben mußte.[1]

Den vielgenannten „wunden Punkt" hoffte der Architekt ursprünglich zu überwinden, als er den Klosterbau begann. Denn die Westfassade des Klosters wurde zuerst um die Länge der Eckbauten weiter westlich begonnen, mußte aber 1713 auf die heutige Linie zurückversetzt werden des unsichern Baugrundes wegen.[2]

*

Drei völlig verschiedenartige Raumeinheiten, die sich durch gegensätzliche Wirkung rhythmisch steigern, zu einem Kirchenschiffe zusammengefügt, — das gibt der Einsiedler Kirche ihre besondere Stellung innerhalb der zeitgenössischen Kirchenbauten.

Da dieser Band sich nur mit der Architektur befaßt, sei hier nicht von der Beihilfe geredet, die Dekoration, Malerei und Plastik zur zwangslosen Verbindung der drei Räume leisten. Um den Raumgedanken voll zu erfassen, aus dem heraus der Architekt seinen Bau konzipiert hat, muß sich der Beschauer verschiedene spätere Zutaten wegdenken. Die Gitter vor den Altären betonen heute etwas aufdringlich die Längsrichtung und trennen die Kapellen überdeutlich von den Seitenschiffen, mit denen sie architektonisch vollständig verschmolzen sind. Der Baumeister hatte an ihrer Stelle nur Balustraden vorgesehen, wie sie heute vor den zwei Kapellen des Oktogons (Rosenkranz- und Patroziniumsaltar) als Kommunionbänke verwendet werden. Im Sinne des Architekten gehörten alle Gitter durch

1) Kuhn S. 34; siehe 3. Teil. 2) Kuhn S. 30.

Balustraden ersetzt und auch auf den Emporen und den Tribünen sollten nur Balustraden zur Verwendung gelangen. Dies würde vor allem den Tribünen zum Vorteil gereichen, da dann der Blick ungehinderter durch sie hindurch gleiten könnte als heute, wo die Nonnenchor-Gitter das Auge etwas stark aufhalten. Daß im Kuppelraume vor dem Chore die Diagonalemporen, die zwar recht geschickt zum eingezogenen Chore hinüberleiten, den Absichten des Architekten zuwider laufen, wurde schon hervorgehoben. Die Asam nahmen mit ihren Dekorationen weise Rücksicht auf die architektonischen Linien; sie haben die Mauerflächen und Pilaster völlig glatt gelassen. Bei der Renovation von 1909—1910 empfand man diese Teile als zu leer; man verzierte die Pilasterflächen überall mit einem Ornamente in Stuck, das zwar den Bérain und Marot'schen Ornamenten der Asam angepaßt ist, aber den Raumeindruck erheblich trübt. Denn nun hat die Einsiedler Stiftskirche keine ruhigen architektonischen Flächen mehr, und tragende und getragene Teile sind nicht mehr auseinandergehalten. (Vergleiche die Innenaufnahmen dieses Bandes mit Abb. 46, einer Aufnahme aus den 90er Jahren.) — Schon früher war durch teilweise bunte Verglasung der Fenster (1888) und Legung eines bunten Kirchenbodens in Stiftsmosaik (1884) der Anfang zur Verunklärung des Raumeindruckes gemacht worden. Wegzudenken hat man sich auch den großen neuromanischen Leuchter[1], der im Mittelschiff aufgehängt wurde und der die wohlige Entfaltung der Flachkuppel nun nicht mehr zur Geltung kommen läßt.

Von wundervoller Geschlossenheit ist der Achteckraum, der die schwarzmarmorne Heilige Kapelle (Abb. 45) umfängt. Auf sieben Seiten ziehen sich Emporen herum, in den Quadratseiten in flachem Bogen hinausgeführt, in den Diagonalen geradelinig. Man fühlt das Schwingen des Raumes, wie es an den Mittelpfeilern hinaufschießt und in Bogenstrahlen sich ausbreitet. Steht man direkt vor der Heiligen Kapelle, so ist der Durchblick ins Mittelschiff verwehrt; der Raum erscheint als ein grandioser, um die Kapelle rotierender Zentralraum, als ein riesiger Umgang um das Heilige Haus. Dieser Gedanke an einen Umgang

1) 1865 von Napoleon III. gestiftet.

mußte früher noch schärfer hervortreten, da die alte Gnadenkapelle (bis 1798) fast doppelt so lang war wie der Neubau von 1815–1817. (Siehe die Grundrisse in den Abbildungen des dritten Teiles.) Die Architektur leitet den Blick immer wieder auf die Kapelle hin: die acht mächtigen Gewölbebogen, die sich auf den Mittelpfeilern sammeln, zwingen das Auge, ihnen zu folgen. Durch die breiten Pilaster, die mit schwacher Verkröpfung aneinander stoßen, wird das flächenhaft Ruhige und die Weiträumigkeit betont. Die beiden Seitenaltäre und die Emporen hinter ihnen wirken als Apsiden, die den Blick nicht minder sammeln als die Exedra der Fassade. Vor allem bei Nacht, wenn das Jubeln und Rauschen des Asamwerkes erloschen ist und nur wenige Lichtlein im blauen Dunkel schwelen, nimmt die mächtige Rotunde einen Ausdruck der Erhabenheit an, der wie ein Nachklang frühchristlicher und frühromanischer Taufkirchen anmutet. Der raummäßig entscheidende Faktor des Oktogons, die Mittelpfeiler, um die der Umgang rotiert, sind von äußeren praktischen Umständen bedingt; nicht nur der Gewölbekonstruktion wegen sind sie notwendig, sondern noch mehr, um dem Dachstuhle darüber eine Stütze zu bieten: der Architekt besaß keine Balken, die lang genug gewesen wären, um über das Oktogon gespannt zu werden, weshalb für den Dachstuhl ein zentrales Auflager geschaffen werden mußte. Gleich den Lichtschächten über den Seitenportalen der Fassade ist auch hier eine praktische Notwendigkeit zum entscheidenden ästhetischen Faktor umgebogen worden. Ein um eine Mittelachse (Pfeiler) kreisendes Raumgebilde hatte 1520–40 der Augsburger Meister Hans Hieber für die nur zum Teil ausgeführte Wallfahrtskirche „Zur schönen Marie“ in Regensburg geplant: ein Sechseck mit Mittelpfeiler, der die Ringtonne trägt. (Modell im Regensburger Rathaus.)[1] Ebenfalls Entwurf geblieben ist ein Entwurf Schinkels für eine 16eckige gotische Kirche mit Mittelstütze und freistehendem Altar davor.

Der zweite Raum (Abb. 44), der im Grundriß und im Aufbaue sich zwanglos an das Achteck legt, wird vom Auge mit dem Kapellenraume sofort in Verbindung gebracht, da die Durchgänge unter den vorderen Diagonalemporen und die durchgehende Tribünenöffnung die Überleitung eindringlich vermitteln. Er

1) Dieser Augsburger Meister Hieber war dazu offenbar angeregt durch die Augsburger hochgotische Leonhardskapelle (14. Jahrh.) mit ihrem Rundpfeiler in der Mitte des Mittelschiffes.

ist als Ruhepunkt gestaltet, als Kontrast zu der anschließenden steilen Höhenentwicklung des Kuppelraumes vor dem Chore, als Hauptmittel der heimlich antilongitudinalen Grundtendenz dieser Längskirche. Deshalb kommt hier die energische Breitenentwicklung zu ihrem Rechte. Der Raum ist als nicht vorspringendes Querschiff und als Predigtraum gedacht; am rechten vorderen Pfeiler ist die Kanzel eingesetzt. An das flache Kuppelgewölbe legen sich die breiten Quertonnen der Seitenschiffe, die durch Gurten die flachen Kapellen markieren. Die Querschiffwirkung wird durch mehrere Faktoren bestimmt: Keine Linie, kein Detail leitet den Blick zum folgenden Raum hinüber; das Gebälk wird in die Seitenkapellen hinausgeführt, wodurch in Verbindung mit den mächtigen Quertonnen das Breitrechteck akzentuiert wird; die eingezogenen Streben und die vier Kuppelpfeiler sind durch Tribünen verbunden, deren Verkleidung und Brüstung mit hohem Holzgitter zusammen mit den Pfeilern eine große quergestellte Fläche bildet; darüber über dem Hauptgesimse fällt Licht aus je zwei Fenstern (also acht) in den Richtungen der Hauptachse; an den eingezogenen Streben der Kapellen sind die Durchgänge auf beiden Seiten mit Pilastern verkleidet und die Wölbung weist infolgedessen zwei Gurten auf, — alles zur Verstärkung der Querschiffwirkung, während in den entsprechenden Kapellen des Oktogons, die mit dem Hauptraum zusammenklingen sollen, nur auf der inneren Seite (nach dem Oktogon hin) Pilaster und Gurte verwendet werden. Da die Kuppel sich nur um ganz Weniges über die Scheitelhöhe dieser Tonnen erhebt, entsteht ein Raumeindruck, der, könnte man ihn für sich herausheben und in die Länge stellen, wie eine einschiffige verkleinerte Stiftskirche von St. Gallen wirken würde, — so harmonisch ruht das flache Kuppelgewölbe zwischen den Tonnen, so einheitlich strömen die Nebenräume mit dem Mittelquadrate zusammen (Abb. 46). Es ist bewundernswert, wie der Architekt, nachdem er sich entschlossen, dem Langhaus die volle Breite des Oktogons zu geben, daraus die letzten Konsequenzen gezogen und dem zweiten Raume eine so entschiedene Breitenwirkung gegeben hat. Aber nicht minder sicher hat er aus den unbequemen ins vorderste Joch einschneidenden Klostertrakten ein ästhetisches Element gewonnen: die Archi-

volten des Gebälkes, die von den vorderen Pfeilern des Mittelraumes der Kirche unter der hohen Kuppelöffnung hindurch zum Chore hinüberleiten und den Raum optisch einengen, zwingen den Blick aus der Querschiffwirkung des Predigtraumes in die Längsrichtung nach dem Chore hin und weisen durch den Schwung ihrer Kurve unwiderstehlich nach der Höhe hin, in die mächtige Kuppelwölbung vor dem Choreingange hinauf.[1]

Auch in diesem dritten Raume (Abb. 47) wird nochmals der Längenrichtung entgegengearbeitet: die Quertonnen der Seitenräume werden auf der inneren Seite (unter den Kuppelarchivolten) von Doppelpilastern mit breiten Tonnengurten darauf (den breitesten der ganzen Kirche) eingeleitet; am eingezogenen Chorbogen erscheint nochmals ein nach dem Schiffe hin gedrehter Pilaster, so daß in Summa eine sehr breite Quertonne-Gurte und drei Pilasterflächen den Blick vor dem Choreingang auffangen und in die Breite locken.

Beide Kuppelgewölbe, die Flachkuppel des Predigtraumes und die hohe Laternenkuppel, ruhen auf vier Bogen von 12 Meter Spannweite. Die vier Gurten des Mittelraumes und die östlichen und westlichen der rudimentären Vierung haben die gleiche Scheitelhöhe wie alle übrigen Gewölbegurten der Kirche, der Seitenschiffe und des Oktogons (20 Meter), ausgenommen die etwas niedrigeren Quertonnen der dritten Raumeinheit. Daß diese Gewölbegurten sämtliche nicht im Halbkreis, sondern in einer etwas weicheren Kurve geführt sind, bestimmt den Eindruck der Leichtigkeit und Elastizität, der der Einsiedler Stiftskirche eigen ist. Die Einheit des vordersten Joches wird durch die Querriegel des Klosters, die die östliche Hälfte der vorgesehenen Kapellen wegschneiden, unangenehm zerrissen. Die 1748 eingebauten Diagonaltribünen tragen vollends etwas Unorganisches herein im Sinne des Hauptarchitekten, der jeden Raum für sich selbständig behandelte; im Sinne der späteren Periode bilden diese Tribünen eine famose Überleitung zum Chor. Nur der quadratische Mittelraum, über dem die Kuppelwölbung in steilem Schwunge auffährt, ist hier in sich geschlossen. Die

1) An drei Stellen ist dem Architekten die schwierigste und dankbarste Aufgabe geglückt, aus praktischen Hemmnissen ästhetischen Vorteil zu ziehen: an den Seitenachsen der Kirchenfassade durch die Lockerung, im Oktogon durch die Pfeiler und hier durch die Archivolte zum Chor hin.

Lichtführung ist in diesem Joche am kontrastreichsten: hoch einfallendes Oberlicht aus den zwei Kuppelfenstern und reichliches tiefes Seitenlicht aus den schmalen Kapellen.

Berauschend ist von diesem Raume aus der Rückblick nach der Gnadenkapelle hin (Abb. 48). Starke Gurtenbögen schwingen sich elastisch auf die beiden Mittelpfeiler, die Achsen der Raumrotation, herab, die mit ihrem wuchtigen Gebälke und dem Segmentbogengesimse, durch die sie gekuppelt sind, sich ihnen mächtig entgegenstemmen. Aus den vielen Fensteröffnungen der Fassade brechen Lichtbäche von allen Seiten auf die schwarzmarmorne Kapelle herein.[1] Schwungvoll, mit rauschenden Wellen umzieht der Gesimskranz den hohen Kreisumgang. Erst beim Durchwandern des Schiffes wird einem der Geist des Baues völlig klar. Die starke Breitenentwicklung des zweiten und dritten Raumes ist ein Mittel, die wahre Tiefe zu verschleiern. Die Seitenschiffe bestimmen das Gefühl der wohligen Weite; die Emporen verlieren durch die mittlere Einziehung den Eindruck der Schwere und werden zu luftigen Brücken; die Tribünen trennen und verbinden die Räume. Steht man im Predigtraume, so weiß man anfänglich kaum zu sagen, ob man in einem Zentralraume oder einer Langkirche steht, so mächtig ziehen sich Hallen nach allen Seiten.[2] Es ist ein besonderer Akzent, daß gerade der mittlere der drei Räume mit flachem Kuppelgewölbe gedeckt ist. Erstaunlich ist der Gegensatz der Richtungslinien. Im Oktogone wird der Blick im Kreis um die Kapelle herumgeführt. Bleibt der Beschauer unter der flachen Kuppel des zweiten Raumes stehen, so wird sein Blick unwillkürlich in die Breite gelenkt, denn er steht im (nicht vorspringenden) Querschiffe des Baues. Doch im dritten Raume wird das Auge wieder in die Längenrichtung gezwungen, nach dem Chore hin, und zugleich reißt die hohe Kuppel es mächtig in die Höhe. Den Ausgleich zu dieser Dramatik der Raumfolge, zu dieser antilongitudinalen

1) Es sind ihrer 13, die der Westtribünen mitgerechnet.

2) Das Schiff ist 71 Meter lang und 42 Meter breit. Schiff und Chor sind zusammen 99 Meter lang; mit dem oberen Chore zusammen hat die ganze Kirchenanlage eine Länge von 113 Metern. Das Oktogon ohne die Kapellen rechts und links ist 29 Meter breit; Meister Peter Parlers gotisches Oktogon der Karlskirche zu Prag, 1351—1377 entstanden, der größte gotische Oktogonraum nördlich der Alpen (von Kilian Ignaz Dientzenhofer seit 1720 umgestaltet), mißt 22 Meter in der Breite.

Tendenz, gibt das Durchwandeln der Seitenschiffe. Hier kommt in diesem Langhausbaue zentralisierenden Charakters die Längenrichtung zu ihrem Rechte. (Abb. 49 u. 50.) Die Kapellen mit ihrem rhythmischen Wechsel von breiten und schmalen Travéen verwischen das Gefühl, in einem Zentralbaue zu stehen, und die Durchgänge in den Streben erwecken den Eindruck, ein fünfschiffiges Langhaus zu durchschreiten. Diese Kapellenreihen der Langseiten geben den festen Halt in den sich steigernden Räumen. Ihre Gitter, die das longitudinale Element am stärksten unterstreichen, waren freilich, wie oben gesagt, vom Architekten nicht vorgesehen.

Hat der Besucher die Kirche durchwandelt und kehrt er ins Oktogon zurück, so wird ihm klar, wie die komplizierte Raumfolge im Grunde ganz einheitlich und folgerichtig ins Werk gesetzt ist. Vom Oktogon aus ist mit einem Blicke die ganze scheinbar komplizierte Anlage zu erkennen, da man durch die vorderen Diagonaltribünen hindurch die Anlage des Langhauses überblicken kann. Schon vom Oktogon aus interpretiert man den zweiten Raum als Querschiff: das Auge sieht Quertonnen, chorwärts gewandte Fenster, breite Brüstungsflächen der coretti. Nur die 1748 in den vordersten Raum eingebauten Tribünen verlocken vom Oktogon aus das Auge zu falschen Schlüssen auf die Gestaltung der Seitenräume.

Daß der Architekt die Gegensätze der drei Raumeinheiten (Umgang, Querschiff, abgeschnürter Kuppelraum) mit allen Mitteln unterstreicht und überall in diesem seltsamen Langhause die Bewegung nach dem Chore hin bremst und bricht, das wird am deutlichsten illustriert durch die Wölbungen und das Pilastersystem. Das ganze Kirchenschiff weist keine einzige Längstonne auf — mit Ausnahme der nebensächlichen „verwischten“ kleinen Tonne im Oktogon zwischen den Mittelpfeilern und den nicht in Gewölbhöhe, sondern tiefer liegenden Tonnen der Tribünen. Neben der Ringtonne des Oktogons und den Kuppeln des zweiten und dritten Raumes gelangen nur Quertonnen zur Verwendung (allerdings mit Stichkappen in der Richtung der Hauptachse). So wie die Wölbung des ersten Raumes summarisch als Ringtonne zu bezeichnen ist (mit angelegten Quertonnen der

Kapellen), läßt sich die Wölbung des zweiten Raumes als eine riesige Quertonne auffassen, durch sechs Gurten gegliedert, in die von Ost und West je vier Stichkappen einschneiden und deren Breitenentwicklung durch die ganz leicht in der Mitte hängende flache Kuppel[1] nicht gehemmt wird. (Man vergleiche damit die Zitronenkuppel des dritten Raumes, die seitlich zwischen zwei scharfe Archivolten eingespannt ist, — da der Mittelraum verengt und in die Höhe getrieben werden soll. Nichtsdestoweniger erscheinen dann auch hier neben den Archivolten, in den Seitenräumen und Kapellen, wieder Quertonnen.

Das System der tragenden Wandglieder ist ebenso auf Unterstreichung der Raumgegensätze hin angelegt. Nirgends erscheint an einer Längswand der Kirche ein Pilaster, da der Raum dadurch nach der Mitte hin eingeengt würde; an den Längswänden (= Altarwänden der Kapellen) wird nur das Allernötigste des Gebälkes, das Kranzgesimse, durchgezogen; Architrav und Fries brechen hier ab. Aufschlußreich ist die Pilastergliederung der eingezogenen Streben nach den Kapellen hin. Die Seitenkapellen des Oktogons, die mit dem Umgange möglichst zusammenfließen sollen, tragen auf den eingezogenen Streben, die ihre kurzen Seitenwände bilden, nur einen Pilaster auf der inneren Seite neben den Durchgängen; gegen die Längswand der Kirche (= der Altarwand der Kapellen) steckt der Pilaster zu $^7/_8$ in der Mauer drinn und ist nur angedeutet; Pilaster und entsprechende Gurten zu beiden Seiten der Durchgänge durch die eingezogenen Streben hätten den Kapellen hier im Zentralraume allzuviel Selbständigkeit verliehen gegenüber der Rotation des Umganges. Ganz anders der Umgang. Hier sollen die Kapellen die Breitenentwicklung des Querschiffes unterstreichen; deshalb erscheinen zu beiden Seiten der Strebendurchgänge Pilaster und entsprechende Gurten, so daß das gliedernde System dieses Raumes aus sechs quergestellten Gurten und entsprechenden Pilastern besteht. Im dritten Raume, der ja durch die Querriegel des Klosters an der vollen Breitenentwickelung gehemmt wird, so daß ein basilikales Schema verwendet werden muß, werden trotzdem die Seitenräume

1) Die Kuppel wird nach allen vier Seiten nur von dünnen Gurten gehalten, den gleichen kassettierten Gurten, die an allen Kuppelwölbungen erscheinen.

und die schmalen Kapellen, für die seitlich Raum bleibt, dem zweiten Raum entsprechend in ihrer Breitenentwicklung durch Pilaster unterstützt, wenn auch in den Kapellen kein Raum für das Gebälk übrig bleibt und die kleine Tonnenwölbung direkt auf den Kapitellen aufsitzen muß (Abb. 38). (Man vergleiche übrigens mit der ständigen Hemmung des Longitudinalgedankens, wie sie im ganzen Kirchenschiffe wirksam ist, die hintere Hälfte der Beichtkirche mit ihrer Reihe von Quertonnen in den Seitenschiffen.)

Inmitten dieses Systemes von retardierenden Momenten wirken die längsgerichteten Tonnenwölbungen, die tunnelartig scharf die Tribünen im Erdgeschoß und auf der Empore durchbrechen, doppelt scharf als Träger des Longitudinalgedankens.

Freie Raumsteigerung, Entwicklung nach allen drei Dimensionen, Verbindung von Zentralbau und Langhaus in umgekehrter Reihenfolge[1] kennzeichnen den Bau von Einsiedeln. Dramatik an der Fassade, Dramatik im Innern. Raumhaftes Denken, das Kennzeichen der Architektur nördlich der Alpen, bestimmte die Gesamthaltung, nicht Sichtbarmachen des Struktiven. Die Rotunde um das heilige Haus, dann Ruhepunkt mit satter Breitenausdehnung (Querschiff), und hierauf der Rausch der Kuppel, — das erzeugt schon für sich ohne ornamentale und malerische Beihilfe die Ekstase, das Ziel des Barock. Aber dieser Drang nach dem Unendlichen wird gebändigt und in einen einheitlichen Aufbau gezwungen. Auch das ist Barock. Gewiß, Barock heißt das Werdende, das Flutende, die Auf-

1) Neben der kreisenden Raumgestaltung und dem Gedanken der Hallenkirchen, die beide als Reaktion gegen Längenhypertrophie und Vertikalismus erscheinen, findet sich als Eigentümlichkeit der Spätstile außerdem diese eigentümliche Raumfolge: Als Schiff ein Zentralraum, an den sich als zweites Glied (Chor) ein engerer Längsraum legt. Am spätromanischen Dekagon von St. Gereon in Köln ist ein longitudinales und erhöhtes Chor an das Zehneck des Schiffes gelegt; das Zentrale wirkt trotzdem stärker als die Längsentwicklung. (Daß das Zehneck auf spätantiker Grundlage sich erhebt, ist in diesem Falle nebensächlich; entscheidend ist, daß man es zum Kirchenschiffe, nicht zum Chor ausgestaltet hat.) — In den letzten Stunden der Gotik, 1530—40, wurde eine ähnliche, nach dem Chor hin verklingende Raumfolge ersonnen in der oben genannten, vom Augsburger Meister Hans Hieber geplanten und nur verstümmelt ausgeführten Wallfahrtskirche „Zur schönen Marie“ in Regensburg: als Hauptraum ein Sechseck mit Radiantenkapellen, als Wölbung eine Ringtonne, die von einem Mittelpfeiler gestützt wird; auf diesen kreisenden Raum folgt ein basilikaler Langraum. Huebers Planmodell steht im Regensburger Rathaus (Abb. bei Lübke, Deutsche Renaissance und Hildebrandt, Regensburg, berühmte Kunststätten). — Die spätbarocke Fassung dieser „Decrescendo-Räume“ repräs-

lösung, das Unendliche, die Ekstase, — aber Barock heißt nichtsdestoweniger auch die Form, die innere Klarheit und die Gesetzmäßigkeit, die den verwirrenden Einzelfall bändigt. Auch der wildeste Barock, wenn ein Künstler ihn handhabt, beugt sich einer inneren Ordnung. Wenn in Einsiedeln die freieste Raumsteigerung des deutschen Barock in einheitliche Längsentwicklung gezwungen wird, wenn ein gemeinsames struktives System den Bau zusammenhält, so gemahnt dies an Chorsätze von Johann Sebastian Bach, in denen hundert Arme sich nach dem Unendlichen erheben, — an Chorsätze von nie erhörten Steigerungen des Massenausdruckes, die aber in die strengsten, objektivsten Formen gebunden und auf wenigen Themen aufgebaut sind. Barock das Eine wie das Andere.

Dieses Kirchenschiff von Einsiedeln gehört nicht mehr in den Kreis der Vorarlberger Bauten hinein. Es steht abseits und hoch über ihnen. Von dem Schema der Vorarlberger Baumeister (der Folge gleich hoher und gleich breiter Joche) ist nichts mehr übrig geblieben. Die Hallenanlage wird noch benützt, aber grandios gesteigert (drei Schiffe mit Seitenkapellen) und in ihrem Raumwerte völlig verändert. Das vorspringende Querschiff vor dem Choreingang ist weggefallen und die Emporen sind zu schmalen, in der Mitte eingezogenen Brücken zusammengeschmolzen. Anstatt der eingezogenen Streben wird gleich ein ganzes Strebensystem verwendet, das durch Tribünen zusammengehalten wird. Pinder versucht, Einsiedeln als logische Fortentwicklung von Friedrichshafen, Weissenau und Weingarten darzustellen. In Friedrichshafen wird unter den gleichlaufenden

sentiert am besten J. M. Fischers St. Michaels-Hofkirche B e r g am Laim bei München (1737): nach der zwischen den zwei Fassadentürmen eingespannten konvexen Vorhalle als Kirchenschiff ein Kuppelraum mit in Kurven geschwungenen Seitenkapellen, dann ein eingezogenes, zweiteiliges Chor, das aus einer schmäleren und niedrigeren Kuppel und einem breitovalen Altarraume besteht; das Chor wirkt longitudinal, das Schiff wird in seiner Zentralwirkung durch die Seitennischen (je eine breite und zwei schmale) unterstützt. — Einsiedeln gehört also in die Reihe dieser Bauten, die die Synthese von Langhaus und Zentralraum in verkehrter Reihenfolge verwirklichen. Vgl. auch die Pfarrkirche von Murnau in Bayern (1717—1727), Wackernagel S. 135 u. 138. Auch der Süden kennt diesen Raumtypus. Hauptbeispiele aus dem Barock sind B. Longhenas Salute in Venedig (1656), Rainaldis S. Maria in Campitelli zu Rom (1665), Guarinis Madonna della Consolata zu Turin (1679 beg.) und Ghillinis S. Lorenzo in Alessandria (1669). Der Vergleich dieser Bautypen mit den „Decrescendo-Raumfolgen" des Nordens macht einem den prinzipiellen Unterschied von Nord und Süd klar. Im Norden werden verschieden geartete Räume zu einem Raum verschmolzen (Raumstil), in Italien werden sie verklammert und jeder behält seinen eigenen Charakter (organischer Stil).

Jochen ein Unterschied gemacht, indem das erste wie das dritte, das zweite wie das vierte dekoriert wird. In Weissenau verwendet Beer eine rhythmische Folge von engeren und weiteren Jochen. Weingarten bringt nach drei gleichlautenden Langhausjochen eine große Vierungskuppel. Pinder übersieht, welch ein weiter Schritt von diesen drei Bauten zu der freien Raumfolge von Einsiedeln nötig ist. Da der Plan von Weingarten dem Architekten von Einsiedeln nachweislich vorlag, sei nach den Fassaden nun auch das Innere der beiden Bauten verglichen. Weingarten ist ein ausgesprochener Längsraum (Abb. 51–54), in den nur durch die Vierungskuppel über dem Querschiffe und die Apsiden des Querschiffes Gedanken des Zentralbaues hineingetragen werden. Die deutsche Hallenkirche der Jesuiten und Vorarlberger kreuzt sich in Weingarten mit dem italienischen Schema des Gesù. Das Aneinanderreihen gleicher Joche, mit dem das Langhaus von Weingarten gegliedert wird, läßt sich in keiner Weise mit dem kühnen Geiste vergleichen, aus dem heraus in Einsiedeln drei in Grund- und Aufriß verschiedene Räume aneinandergeschlossen sind. Die Lichtführung ist in Weingarten klarer und einheitlicher als in Einsiedeln. Nur drei Elemente hat der Baumeister von Einsiedeln von Weingarten entlehnt: das System der Befensterung der Hauptseite der Kapellen, das Motiv der in hohlem Bogen nach der Außenwand weichenden Emporen und den Gedanken, Altäre in diese Emporennische hineinzustellen und bis über das Hauptgesimse hinauf zu türmen, so daß die Emporen als schmale Gänge hinter ihnen hindurchführen. Dieses letzte Motiv verwendet Weingarten nur in den Querarmen des Kuppelraumes; Einsiedeln benutzt es im ersten und zweiten Raume. In Weingarten wird im Mittelschiffe das von Beer geplante Tonnengewölbe durch eine Reihe von Hängekuppeln ersetzt.[1] Dieser Gedanke wurde für Einsiedeln fruchtbar, so daß es sich verlohnt, dem Thema etwas nachzugehen. Das ursprünglich byzantinische Schema der Kuppelfolge, durch San Marco zu Venedig dem Westen übermittelt, verbreitete sich von Venedig aus in der vene-

1) Es ist noch unentschieden, ob diese Änderung des Gedankens dem Frisoni zuzuschreiben ist, der wohl aus der Schule der Carlone und dem Kreise von Joh. Bernh. Fischer von Erlach kam, oder dem Baumeister Herkommer aus Füssen, der für Weingarten ebenfalls einen Plan lieferte, und der schon 1701 die Kuppelreihe in Füssen angewendet hatte.

zianischen Tiefebene.[1] Im Quattrocento erscheint die Kuppelfolge im Hauptschiff einer Kirche zuerst an einem Werke eines Florentiners, das aber am Rande des venezianischen Kulturkreises diesseits des Apennin liegt: an Giulio da Majanos Kathedrale von Faenza (1474). Dann verwenden einheimische Meister den Gedanken: Pietro da Brensa bei seinem Umbaue des Langhauses von S. Giacomo Maggiore zu Bologna (nach 1490), Biagio Rossetti an seinen beiden Ferrareser Kirchen S. Francesco (seit 1494) und S. Benedetto (nach 1500). Im Cinquecento wird das Thema ebenfalls im Gebiete der Poebene weiter entwickelt, von Spavento in S. Salvatore zu Venedig (1506) und vor allem von Leopardi an dem für die Fortentwicklung dieses byzantinischen Gedankens entscheidenden Bauwerke, an S. Giustina zu Padua. Pellegrino Tibaldis S. Fedele zu Mailand bringt die Überleitung des Schemas in den Geist des Barock (1559); durch die Abbildungen in Andrea Pozzos Perspektive wurde dieser Bau auch nördlich der Alpen bekannt. (Im Zusammenhang mit diesen sämtlich im Radius von Venedig liegenden Bauten wird man die oben genannte erste Verwendung der Kuppelfolge im Quattrocento durch Giuliano da Majano in Faenza eher von Venedig und Byzanz ableiten als von den Seitenschiffen der beiden Längskirchen Brunelleschis. — Es sei daran erinnert, daß auch das früher behandelte Tribünenmotiv Mosbruggers seinen Ausgangspunkt im venezianisch-bolognesischen Kreise hat.)

Im deutschen Barock taucht die Kuppelfolge erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts auf. Wohl zuerst wird sie in größerem Maßstab von C. A. Carlone am Umbau des Domes von Passau (nach 1680) und in St. Florian verwendet, dann von Herkommer 1701 in Füssen.[2] Durch Herkommer oder Frisoni gelangt sie 1717

1) Auf dem Weg über den Islam gelangte das Thema der Kuppelfolge in die normannische Kunst Siziliens (S. Giovanni degli Eremiti in Palermo, 1122 begonnen u. a. m.) und von dort in die südfranzösische Romanik (Saint Frond zu Périgueux (nach 1120), Angoulême, Cahors, Solignac etc.).

2) Baumeister Johann Jakob Herkommer von Füssen (1648—1717) hat den Gedanken der Kuppelreihe in seinen Werken ausgiebig verwendet. Nach seiner Kuppelfolge von St. Mang in Füssen entwickelt er das Motiv in Augsburg weiter; 1716—1717 gab er dem Chore der katholischen Kreuzkirche eine Folge dreier Pendentifkuppeln, die erste mit Tambour und Fensterkranz, die zweite breitoval und ohne Tambour, die dritte, niedrigste, polygonal mit Laterne; mit größter Wahrscheinlichkeit darf man Herkommer um dieses Motives willen die Umgestaltung der Augsburger Moritzkirche zuschreiben: im Schiff drei flache Pendentifkuppeln, zwei im Chor, je sieben in den Seitenschiffen. Es liegt deshalb nahe, die Weingartner Kuppelreihe auf seinen Plan zurückzuführen, den er laut den Akten lieferte.

nach Weingarten. In Tirol erscheint die Kuppelreihe in der 1717—1724 von Anton Gump[1] erbauten Innsbrucker Jakobskirche, hier in der Form von quergestellten Ovalkuppeln. Gleichzeitig kam der Gedanke in der Klosterkirche von Schöntal (1721 vollendet) zur Ausführung. Der Einsiedler Architekt muß allem Anscheine nach irgendwelche Beziehungen zum Ausgangspunkte dieses Gedankens gehabt haben, zur österreichischen Schule der Carlone und der Umgebung des Johann Bernh. Fischer von Erlach. Nicht nur die Kuppelreihe, sondern auch die Andeutung von Apsiden durch die Altäre deutet übrigens auf Zusammenhänge mit Österreich (Salzburg, Dientzenhofer) hin. Aber der Einsiedler Architekt geht in der Art der Verwendung des Motives der Kuppelreihe weit über die genannten Bauten hinaus: an die Stelle der Folge gleicher Kuppelräume tritt bei ihm die freie Raumsteigerung, ein kühner Gedanke, der, in S. Giustina zu Padua und S. Fedele zu Mailand angedeutet, doch erst im nordischen Barock, besonders in Bayern und Schwaben, weiter entwickelt wurde. (Berg am Laim bei München 1737, Klosterkirche von Schäftlarn 1733 usw.)

Nahe mußte dem Architekten von Einsiedeln das Thema des Oktogons liegen, seitdem Henrico Zuccalli den Plan zu einer großartigen Votivkirche über der Gnadenkapelle von Altötting entworfen hatte (1674), einem achteckigen Zentralraume, dessen schon begonnene Ausführung nach dem Brande der Münchener Residenz stecken blieb. Ein Oktogon mit Zwischenstützen in Verbindung mit einem Langhausbau erscheint schon im Dome in Kempten (1652), jedoch als Choranlage; die Art der Raumlösung hat freilich nicht das mindeste gemeinsam mit dem Einsiedler Oktogon (auf das Oktogon über der Santa Casa in Loreto wurde oben schon verwiesen). Zwei andere Achteckbauten jedoch stehen in geistigem Zusammenhange mit dem Einsiedler Zentralraume:

S. Lorenzo in Mailand enthält im wesentlichen fast alle Elemente, die den Achteckraum der Einsiedler Stiftskirche charakterisieren (Abb. 55). Die Emporen-Anlage, die dem Oktogon von Einsiedeln sein Gepräge gibt, ist in S. Lorenzo

1) Claudio Delevo, der noch immer als Mitbaumeister genannt wird, war Innsbrucker Ratsherr, nicht architektonisch, wohl aber — donatorisch veranlagt.

genau vorgebildet nur mit dem Unterschiede, daß in dem Mailänder Zentralbaue der Umgang um alle acht Seiten herumführt, während in Einsiedeln nur sieben Seiten umgeben sind und die achte nach dem Langhaus hin offen bleibt. In beiden Bauten sind die Emporen in den Diagonalseiten gerade geführt, während sie sich in den Quadratseiten in hohlem Bogen herumziehen. Daß in Einsiedeln von den drei äußeren Quadratseiten nur die westliche zur Apside umgestaltet ist, während die nördliche und südliche als Langhausseiten gerade geführt sind, erklärt sich aus dem Bestreben des Architekten, das Oktogon nicht vom Langhaus abzusondern. In der Emporenanlage selber konnte er unbeschadet die Apsiden andeuten. Im Aufbaue haben die beiden Bauten ebenfalls Gemeinsames: die Hochfenster und die Durchblicke durch die beiden Stockwerke der Diagonalseiten. Schon in Mailand ist die Bogenöffnung der Hauptseiten höher als die der Schrägseiten.

Aber in der Schweiz selber ist ein Kirchenbau mit dem Einsiedler Oktogon eng verwandt: die Stiftskirche von Muri (1695—1698). (Abb. 56.) Schon hier sind die vorderen Diagonalseiten in beiden Geschossen nach dem anschließenden querschiffartigen ersten Teile des Chores geöffnet; diese Öffnungen nach dem Chore hin sind allerdings kleiner als die Bogen nach dem Oktogon hin. Schon in Muri sind die Langseiten des Zentralraumes durch flachrechteckige Kapellen erweitert, in denen die Altäre an der Längswand stehen, die über dem Hauptgesimse von einem dreigeteilten Halbkreisfenster durchbrochen wird. Die Emporen führen allerdings nicht ringsherum; sie erscheinen nur in den Diagonalseiten und über dem Eingang. Aber Ansätze zum völligen Herumführen sind vorhanden: in den Schmalwänden der Kapellen tun sich Logen auf, die mit den Schrägemporen in Verbindung stehen. Hätte ein Architekt den Auftrag bekommen, einen der Murenser Stiftskirche ähnlichen Bau ans Langhaus von Einsiedeln zu hängen, so hätte er fast automatisch die heutige Lösung von Einsiedeln finden müssen. Da das Schema der Hallenkirche gegeben war, hätte er die Bogenöffnungen der Hauptseiten höher führen müssen als in Muri; dadurch wären über dem Hauptgesimse die Halbkreisfenster der Hauptseiten weggefallen und

nur jene über den Diagonalemporen übrig geblieben (in Muri wie in Einsiedeln ungeteilte Halbkreisfenster). Die in Einsiedeln notwendigen größeren Dimensionen hätten ihn dazu geführt, Mittelstützen anzuwenden, wodurch die Gewölbeform von Muri fast ungesucht zu der des Einsiedler Zentralraumes umgestaltet würde. Durch die Vergrößerung der Maße wären die in Muri nur angedeuteten Emporen der Hauptseiten vollständig ausgeführt worden. In Muri wie in Einsiedeln sind die Eckpilaster des Oktogons etwas ausdruckslos flach gehalten, um möglichst ruhig sich einzufügen. Zwischen Muri und Einsiedeln muß ein enger Zusammenhang bestehen; ihn aufzuhellen liegt den folgenden Abschnitten ob.

Von drei Seiten sind dem Einsiedler Architekten Anregungen zugeflossen, aus der Schule der Vorarlberger, aus österreichischen und bayerischen Bauten und aus Italien. Er hat sie aber durchaus selbständig weiter entwickelt im Sinne der süddeutschen Raumverschmelzung. Wieder steigt der Name Johann Sebastian Bach zum Vergleiche auf. Auch er schöpft Anregungen, Formen, Einzelmotive, Instrumentaleffekte und einzelne Themen aus fremden Quellen, aus Venezianern und älteren deutschen Meistern. Doch er drückt ihnen das Siegel seines Geistes auf, läßt sie untergehen im Strome seiner eigenen Erfindung. So auch der Architekt, der die Einsiedler Stiftskirche ersann.

Im Baue von Einsiedeln fühlt man es: die königliche Kunst des streng gefügten Chorsatzes und die Kunst, die gegensätzliche Räume zu einer Einheit zusammenzwingt, sind Schwestern. Hier und dort Unendlichkeit, das Irrationale, der Rausch, — und zugleich die strenge Form. Zusammen mit dem ins Unendliche Greifen die innere Klarheit und Berechenbarkeit. Diese Bindung zwischen dem fessellos Malerischen und der Mathematik gehört zur Wesenheit des Barock.

II. Bruder Caspar Mosbrugger

Einen einzigen Namen nennen uns die Diarien als Architekten der Einsiedler Stiftskirche: Br. Caspar Mosbrugger aus Au im Bregenzerwalde. Franz Beer, an den Gurlitt, Pinder, Gysi, Wese, Wackernagel u. a.[1] dachten, kann auf keine Weise archivalisch mit Einsiedeln in Verbindung gebracht werden. Was bis anhin über Caspar Mosbrugger urkundlich bekannt war, beschränkt sich auf Kuhns Angaben betr. Geburtsjahr, Eintritt ins Kloster, ersten Plan für Einsiedeln und Kalchrain, über Tod und Beerdigung[2], auf Rothenhäuslers Notizen,[3] daß er für Rheinau eine Altarvisierung anfertigte und das Hofgasthaus baute, und auf die Beschreibung der von Mosbrugger 1721 für St. Gallen entworfenen Pläne bei Pfeiffer, Fäh und Hardegger.[4] Eine Zusammenfassung gibt das Schw. Künstlerlexikon (Supplementsband p. 318.)

Aus Diarien und Rechnungsbüchern des Einsiedler Stiftsarchives läßt sich indessen ein viel ausgedehnteres Wirken Mosbruggers nachweisen. Hauptquelle sind die Diarien des P. Josef Dietrich von Rapperswil in 5 Foliobänden, von 1671—1703 reichend.[5] Von 1700—1710 führte Pater Sebastian Reding die Aufzeichnungen lückenhaft weiter. Daneben geben die Rechenbücher der Äbte Raphael Gottrau (1692—1698), Maurus von Roll (1698—1714) und Thomas Schenklin (1714—1734) knappe Angaben über Mosbruggers Reisen. Während des Kirchenbaues wurden die Diarien nur in Bruchstücken weitergeführt, für die Jahre 1720—1723 von P. Franz Xaver Rusconi aus Luzern, und 1734—1749

1) Cornelius Gurlitt, Geschichte des Barockstiles in Deutschland S. 296; Pinder, Deutscher Barock S. XXI; Gysi, Kirchl. Architektur der deutschen Schweiz S. 87; Weese, Die alte Schweiz S. 98; Wackernagel, Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern S. 135, 154.

2) Kuhn, Stiftsbau S. 28, 35.

3) Rothenhäusler, Baugeschichte des Klosters Rheinau S. 120.

4) Pfeiffer, Die Vorarlberger Münsterschule S. 49; Fäh, Die Kathedrale in St. Gallen S. 6; Hardegger Baugeschichte S. 69.

5) Teile dieser Diarien wurden in Auszügen und bearbeitet herausgegeben von den Einsiedler Konventualen P. Magnus Helbling in den Mitteilungen des Histor. Vereins des Kl. Schwyz. Jahrgang 19, 22, 23, im Geschichtsfreund 1918 und in den Studien und Mitteilungen des Benediktinerordens 1915.

von einem Anonymus. Die Kapitelsakten sind nur aus den Jahren 1710—1718 vorhanden; was sie bezüglich des Baues enthalten — herzlich wenig — hat Kuhn publiziert. In den Missiven und Copialen (Entwürfe zu Briefen der Äbte, meist diplomatischer Natur) erscheint nirgends der Name eines fremden Architekten, den man beigezogen hätte.

Bruder Caspar Mosbrugger entstammt einer Vorarlberger Baumeisterfamilie aus Au im Bregenzer Walde. Die Liste der dortigen Baumeisterzunft nennt neun zünftige Baumeister des Namens Mosbrugger (Moosbrugger, Mossbrugger).[1] Br. Caspar erscheint als No. 39: „der ehrwürdige Frater Caspar Mosbrugger." Das Geschlecht der Mosbrugger hat sich in der Schweiz vielfach künstlerisch betätigt, wie aus dem Schw. Künstlerlexikon zu ersehen ist. In Einsiedeln erscheint außer dem Baumeister Johannes Mosbrugger, dem leiblichen Bruder des Br. Caspar, der bis 1710 die Bauleitung hatte, ein Steinmetz Franz M., Frantzli genannt,[2] und ein Jodokus M.[3]

Bruder Caspar Mosbrugger, mit Taufnamen Andreas, ist am 22. Juli 1656 zu Au im Bregenzerwalde geboren.[4] Er kam als Steinmetz 1674 nach Einsiedeln und arbeitete unter Hans Georg Kuen am Baue des Chores und der Beichtkirche. Wohin ihn die Wanderschaft vorher oder zwischen 1676 und 1680 (wo in Einsiedeln nicht gebaut wurde) geführt hatte — da er in der Auer Liste als Meister aufgeführt wird, muß er eine Wanderschaft gemacht haben[5] —, ist nicht nachzuweisen. In den Einsiedler Kapitelsakten (im Einsiedler Stiftsarchiv) erscheint er zum erstenmal am 7. Juni 1681: „Accipit spem novitiatus Andreas Mosbrugger, ein Steinmetz von Bregentz", d. h. es wird ihm Hoffnung auf Zulassung zum Noviziate gemacht. Am 21. November 1681 erhielt er das Ordenskleid („induitur"). Fast ein Jahr hatte er zu warten, bis ihm das Kapitel am 30. Oktober 1682 die Zulassung gewährte („admittitur ad Professionem"). Am 21. November legte er die Profeß ab („profitetur") und erhielt den Namen Caspar. (Dietrich, A. HB3, Stiftsarchiv.)[6] Der Kapitelssekretär fügte fromm bei: „Gott

1) Hiller, Au im Bregenzerwald S. 204.
2) Hiller S. 213.
3) Siehe weiter hinten.
4) Hiller S. 271, Kuhn 28.
5) Siehe bei Hiller S. 199 den § 13 „Der Zunftregeln".
6) Die Bände Dietrichs sind nur zum Teile paginiert.

begnade sie[1] Ihrem Beruf conformiter zu leben und fromme Benedictiner zu seyn.“ Der junge Mann muß bereits ansehnliche Kenntnisse im Baufache besessen haben (er mag sich beim Baue von Chor und Beichtkirche, besonders bei dem jüngsten Teile, der Magdalenenkapelle, hervorgetan haben), denn schon am 22. September 1683 weiß Dietrich zu melden: Mit Ihme (P. Justus Hofmann, der in Disentis „die Püntner Sprach erlernen mußt“) ist auch wieder zurük kommen Bruder Caspar Mosbrugger, ein Convers, welcher Ihr. Fürstl. Gn. von Disentis für Ihr vorhabenden Conventbaw etliche Riß vorgebildet, selbigen nach belieben zu folgen oder nit“ A. HB 4 p. 259. Über das Schicksal dieser Pläne ist nichts zu erfahren, da alle Archivalien bezüglich der Disentiser Baugeschichte verbrannt sind. 1685 begann man den dortigen Konventbau.[2] Einen Beleg für diese erste Reise Mosbruggers gibt das Rechnungsbuch des Abtes Augustin II. Reding (1670—1686):

1683: „Item Br. Caspar eadem Mense (September) auf Disentis 9 lb. . . . . seinem Diener Heinrich Oswald 4 lb.“

Mosbrugger muß sich rasch einen Namen gemacht haben; vielleicht gab eine Äbtekonferenz, die im August 1684 in Einsiedeln stattfand, und auf der die Äbte von St. Gallen, Disentis, Muri und Rheinau anwesend waren, Gelegenheit hiezu. Denn: „am 22. Dezember 1684 verschickt Ihr Fürstl. Gn. vnsern Bruoder Caspar in das Gotteshaus Mury[3] wohin er von selbigen Herrn Prelaten begert worden vmb ettliche delineationes zu vorhabenden Ihrem newen Gebew zu machen.“ (A. Hb. 4.) Die Pläne, die Abt Plazidus in diesem Jahre dem Kapitel von Muri vorlegte (Markwart S. 76), waren somit wahrscheinlich von Bruder Caspar angefertigt. Im folgenden Jahre begann man im Kloster Muri mit dem Herbeischaffen der Baumaterialien. — Im gleichen Jahre 1684 war Bruder Caspar in Münsterlingen[4], von wo ihn Abt Willibald Koboldt im August von Wein-

1) ihn und seine Mitprofessen.

2) P. Notker Curti, Anzeiger (Altertumskunde XII N.F. p. 239.

3) Muri ist nach Einsiedler Auffassung ein Tochterkloster von Einsiedeln, 1031 vom Einsiedler Abte Embrich gegründet.

4) Das Frauenkloster Münsterlingen war, wie die Benediktinerinnen-Klöster Fahr, Seedorf und Au bei Einsiedeln, den Einsiedler Äbten unterstellt.

garten zur Konsultation erbat. Dietrich vermeldet weder das Eine noch das Andere. Diese Konsultation in Weingarten erhellt aus einem Briefe des Weingartner Abtes an den Abt von Einsiedeln vom 25. August 1684 in dem mit hohem Respekte von Bruder Caspar geredet wird. Dem Briefe (Staatsfilialarchiv Ludwigsburg)[1] sei folgendes entnommen:

„Hochwürdiger Fürst, gd. Herr! Euer Hochw. werden von demüthig überlüferern dises deroselben conversen brueder Caspar sich gehorsamblich referiren lassen, welcher gestalten aus präsumirter Licenz ich ihne von Münsterlingen zu mir in mein liebes ahnvertrautes Reichsgottshaus Weingarten, umb mit ihme wegen vorhabendten Kirchen- undt andern pauws nothürftigklich conferiren undt bereden zu können, auf etliche Tage erbetten habe, derselbe auch auf so beschehenes ersuchen etwaszeit dahier subsistieret seye." — „Undt weilen ich dann auf seiten des mehrerwehnten brueder Caspars auch verschiedener anderer pauw-verständigen einrathen allerdings resolviret, meine daherige Kirchen in villen zu reformiren undt zu reparieren, auch von seiten des brueder Casparn geführten discursus über den vorhabendten pauw dergestalten satisfaciert worden, daß ich ein sonderbares Vertrauen in seine Kunst, dexteritet undt experienz so weit gesezet habe, daß ich ihme vor allen andern dises negotium undt direction anvertrauen möchte; als wolte Euer Hochw. ganz dienst- und angelegentlich ersucht haben, Sy geruhen mir den hohen gefallen zu erweisen undt den mehrerwehnten brueder Caspar etwan bis künftigen Herbst oder wan ich sonst behörige praeparatoria gemacht und widerumb umb seine anherkunft specialiter ganz fleißig werde angesucht haben, nochmahlen alherr in so lang zu überlassen, bis etwan das meheiste vom vorhabenden pauw werde zu Endt und in seine perfection gebracht werde sein."

Weitere Akten betreffs Mosbruggers Tätigkeit für Weingarten finden sich nicht.

1) Weingartner Akten, Saal 5, Kasten 17, Fach 2.

Der einunddreißigjährige Baumeister war also schon über die Landesgrenze hinaus bekannt zwei Jahre nach seinem Eintritt ins Kloster. Wir tun Mosbrugger gewiß nicht Unrecht, wenn wir annehmen, daß er nicht nur aus religiösen Gründen die Kutte nahm: der junge Mann mußte einsehen, daß er in einer Zeit, da das Baufieber allmählich auch in der Schweiz alle Konvente ergriff, als Klostermitglied viel mehr Aussicht auf Betätigung haben würde denn als Laie. Umgekehrt scheint man in Einsiedeln zum Voraus geahnt zu haben, welche Kraft man an Mosbrugger gewann: man ließ ihm gleich vom Klostereintritt an freie Hand für seine Aufträge.

„7. März 1685. Auf Mittag verreist auch vnser Bruder Caspar nacher Fischingen wohin er von selbigem Herrn Prelaten zu bevorstehenden seinem Kirchen gebew begert worden" A HB 5 p. 22. — In Fischingen wurde am 30. April 1685 von Abt Joachim Sayler von Wil der Grundstein zur Kirche gelegt.[1] Inwieweit Mosbrugger bei den Plänen beteiligt war, konnte ich nicht aktenmäßig ermitteln. — 1684—1687 wurde das Frauenkloster in der Au samt der (1881 abgebrochenen) Kirche erbaut; in den wenigen Notizen hierüber wird Bruder Caspar nicht genannt.

„22. Juni 1686. Auf den Tag ist auch vnser Bruder Caspar nacher Mury verreist vmb alldorten den Klosterbaw zu fürdern, wofür er villfälltig begert worden." A HB 5 p. 291. — Am 2. Juli wurde in Muri der Grundstein zum Mittelbaue der Ostfront gelegt.[2]

„4. November 1686. Zu dessen allerbesten Gelegenheit ist gestern ein Pferdt von Herrn Prelaten von Muri geschikt ankommen, durch welches vnser Bruder Caspar sollte dahin geführt werden vmb Einsehung zu thun im newen Gebew allda. weilen aber Bruder Caspar nit by Haus sundern zu Münsterlingen waren, wohin er newlich mit Ihro Fürstl. Gn. abgereist, hatte das Pferd wieder lähr müssen zuruk geschikt werden" A HB 5 p. 357. — Bruder Mosbrugger muß sich somit schon eines größeren Ansehens erfreut haben, da sein Abt ihn 3 Jahre nach der Profeß mit auf Reisen nahm und der Abt von Muri ihm ein

1) Thurgovia Sacra III. S. 80. 2) Markwart Seite 77.

Pferd entgegensandte. — Bis 1689 ist über seine Tätigkeit nichts zu erfahren. „8. März 1689. Mit Ihme (Pater Stephan) ging vnser Bruder Caspar der zu Münsterlingen ein nahmhaftes Gebew führt wo er auch in fortsetzung dessen sich ferneres sollte verwenden" A HB 7 p. 13. — Um was für Bauten es sich handelte, konnte ich nicht erfahren; die Kirche wurde in der heutigen Gestalt erst von 1711 an von Franz Beer erbaut. Näheres über den Bau siehe im 3. Teil. 1687 und 1689 war Bruder Caspar in Muri tätig, ohne daß eine Einsiedler Quelle hievon Kunde gibt. In den vier einzigen noch vorhandenen Baurechnungen von Muri (im Aarauer Staatsarchiv) finden sich folgende Eintragungen:

„Jahr Rechnung des Baws anno 1686 (F III A 16)

Ausgab an parem gelt welches Ihr Gnaden selbsten aussgeben:

Br. Caspar von Einsidlen 3 mahl berueffen verehrt 11 gl 32 b 6 hl"

„Baw Rechnung anno 1687.

Aussgab paren gelts (F III A 17)

Item Br. Caspar von Einsidlen diss jahrs luth Ihr Gnaden verzeichnuss 18 gl." —

In diesem Jahre begann man in Muri den Bau der Hofkapelle, die 1690 vollendet wurde.[1]

„Baw Rechnung anno 1689 Ausgab F III A 19

Item Br. Caspar von Einsidlen für unnderschidliche Geng vnd Arbeit von Ihr Gnaden verehrt 10 gl 37 b." —

In diesem Jahre wurde in Muri die Sakristei gebaut.[2]

Ebenfalls 1687 leitete Br. Caspar die Vergrößerung des Schiffes des Frauenklosters zu Sarnen. Dietrich berichtet wieder nichts hierüber. Am 13. Juni 1687 schreibt der Sarner Beichtiger Jo. Franz Stolz an Abt Ignaz Burnott von Engelberg (P. Konrad Christen, Analecter X 18/19 im Engelberger Stiftsarchiv):

1) Anz. f. Altertumskunde 1884 und 1885.

2) Giovanni Betini erscheint hier und an andern Stellen nur als Stuccator, z. B. in der „Bawrechnung von Martini 1687 biss widerumb auff Martini 1688" (F. III. A. 18):

„Aussgab. Stockhendoren vnnd Gibser. H. Johann Battista Pitimi (sic!) von Lawis sambt seinem Schwager Franc. Martiano sind vmb alle so wohl im taglohn als verding geschaffne Arbeit luth aussführlicher rechnung völlig bezallt p. resten diss jahrs 342 gl 28 b 9 hl.

Item wegen dess grossen Sahls verehrt ein ital. Duplen. 8 gl.

„Non dubito quin aedificium Reverendissimae Amplissimae Dominationis Vestrae strenue et insigniter procedat, cum nuper mihi Magister Ignatius spem fecerit, intra 14 circiter dies, si faveat tempestas, prout hactenus ad laborandum commodissima semper fuit, tantum progressum faciendi, ut dein ipse facile sine ullo detrimento Reverendissimi Monasterii Engelbergensis ad nos venire possit, cuius proin praesentia, quando Reverendissima Dominatio Vestra adveniet, sicuti omnino necessaria est, sic etiam Reverendi et Religiosi Fratris Caspari Einsidlensis eodem tempore multum proderit, ut omnia bene et ad commoditatem Monasterii Sarnensis simulque juxta regulas Architecturae rite procedant.

Cum itaque nobis constare non possit, quando praedictus Magister Ignatius absque incommodo aedificii vestri abesse possit, hinc etiam scire nobis non licet, quando et quo tempore vel die Reverendissimae Amplissimae Dominationis Vestrae gratiosa et desideratissima praesentia sperari possit, nisi ipsamet nos de hac informare dignetur, quod tamen rescire mature vehementer opto, ut proximo die lunae assignandum tempus et diem etiam praefato Religioso Fratri Casparo notoficare possim.“ (Siehe Durrer, Statistik der Kdm. Unterwaldens S. 651, Anm. 2.) Der genannte Magister Ignatius ist der Maurermeister Ignaz von Flüe, der gleichzeitig die Kapelle von Grafenort baute. Näheres über die mögliche Mitwirkung Mosbruggers bei diesem Zentralbaue siehe unten im 3. Teile. In einem späteren Briefe desselben Sarner Beichtigers (ibid. X, 21) werden Mosbrugger und dieser Maurermeister noch einmal zusammen genannt: „Murarii nostri insigniter properant, quamvis tres vel 4 illorum, qui in Montibus Angelicis laborarunt, hactenus nunquam fuerint hic, licet hac saltem hebdomada pro hoc opere exspectati sint.

Religiosus Frater Casparus jam ante octiduum iterum in Eremum[1] profectus est, facta prius cum omni charitate et concordia inter ipsum et Magistrum Ignatium conventione.“

Am 22. April 1689 legte der Einsiedler Abt Augustin II. den Grundstein zum

1) Eremus = Einsiedeln (Eremus cacra).

neuen Klosterbau in Fahr, ohne daß Mosbrugger hiebei genannt wird. Ähnlich auch beim Baue des Einsiedler Rathauses, ebenfalls 1689. An beiden Orten wird man aber wohl Br. Caspar beigezogen haben. Das Freudenfelser Diarium I (Stiftsarchiv Einsiedeln) gibt für dieses und das folgende Jahr Auskunft über Reisen des Br. Caspar, die der Einsiedler Diarist P. Josef Dietrich nicht verzeichnet. Br. Caspar kommt am 17. April 1689 von Münsterlingen nach Freudenfels [1], um daselbst „das alte Gebäude zu unter suchen".

Am 1. Juni erscheint er wieder auf Freudenfels und geht am 3. Juni nach Oeningen, Kloster Kalchrain, Stein a. Rhein, Schloß Herdern,[2] „vmb die Gebew sich anzusehen", nach Liebenfels, Gündelhardt, Neuenburg, Mammern[3] und Münsterlingen. Am 14. Juni kommt er von Fahr her nach Freudenfels, geht am 18. nach Münsterlingen. Am 24. Juli ist er von der Reise zurück in Freudenfels und am 18. September auf Sonnenberg; am 2. Oktober fährt er wieder nach Münsterlingen. Auch das folgende Jahr (1690) sieht ihn am 24. April auf Freudenfels, ebenso am 24. Juni, worauf er am 26. Juni nach Fischingen fährt; am 16. Juli Freudenfels, am 17. Katharinenthal, „die Gebew visitieren". 17. August: Freudenfels, ebenso 19. September. Im September hält er sich abwechselnd auf Sonnenberg und Freudenfels auf. Am 21. September jedoch fährt er wieder nach Fischingen. (Diarium Freudenfelsense I.)

Dietrich berichtet weiter: „Denn 6. Jänner 1690 verreisst auch Br. Caspar nacher Fischingen wo er mit Bruder Adelrich Reinhardt von Horw sollte ein paar Althär von Stuccator Arbeith machen wovon einen Ihro Fürstl. Gn. zu St. Gallen den andern vnser Gn. Fürst vnnd und Herr demselbigen Prelaten in seine newe Kirchen machen zu lassen versprochen" (A HB 7 p 31 b). Diese Altäre sind nicht mehr erhalten.

1) Das Kloster Fahr gehört seit seiner Gründung 1130 zu Einsiedeln; die Herrschaft Freudenfels wurde 1623 zusammen mit Gachnang vom Abt Augustin I. erworben; Sonnenberg kam 1678 ans Stift.

2) „Oeningen" oder „Orningen", das Manuskript ist undeutlich. Oeningen ist ein (aufgehobenes) Zisterzienserkloster jenseits des Untersees, direkt gegenüber von Eschenz-Freudenfels; von Kalchrain wird später die Rede sein; Herdern besaß damals das Kollaturrecht über Kalchrain.

3) Schlösser im Thurgau; Mammern war damals Statthalterei von Muri.

„17. Juni 1691 vnser Br. Caspar welcher verwichenen Monat nacher Ittendorf[1] verreisst dorten zu Ahausen eine Mülli zu bawen vnnd nachgends weilen wenig Mittel auf dem Platz waren, derentwegen das Gebew nit konnte gleich vorgenommen werden sich zu Münsterlingen aufgehalten vnnd selbigen Gebew Hilff gethan ist by vnns auch wiederumb glüklich ankommen." A HB 7 p 125b.
„17. July 1691 verreisste vnser Br. Caspar nacher Galgenen, dorten ein oder mehr altaria aufzurichten, wo vnser Br. Adelrich / so ein Schreiner / die holtzarbeit lengst angefangen: vnnd sollten sie Stukator oder Kunstmarmel Arbit werden." A HB 7 — Auch diese Altäre sind nicht mehr vorhanden.
13. Nov. 1691. „Auff den tag ist auch Br. Caspar, der newlich nacher Münsterlingen verschikt worden die Clausuram zu machen, wieder heim kommen." A HB 7.

Indessen dachte man auch in Einsiedeln ernstlich ans Bauen. Nachdem schon 1633 unter Abt Plazidus Reimann der Jesuitenbruder Jakob Kurrer einen Plan zum Neubau von Kirche und Kloster entworfen hatte,[2] und nachdem das Kapitel vom 30. Sept. 1681 sich über die Notwendigkeit eines Neubaues ausgesprochen

1) Die Herrschaft Ittendorf bei Meersburg war 1650 von Abt Plazidus Reimann erworben worden. 1672 bis 1677 ließ Abt Augustin Reding das dortige Schloß erbauen durch Michael Kuen und dessen Sohn Hans Georg, der hernach Chor und Beichtkirche in Einsiedeln baute. (Pfeiffer p. 13.)

2) Kuhn reproduziert (S. 12 des „Stiftsbaues") aus dem großen kolorierten Pergamentplane der Kloster-anlagen nur den Grundriß des Münsters und gibt die Überschrift wieder „Grundt Riss des neüen Gebeüs" Die Unterschrift hat er jedoch nicht entziffert. Sie lautet: „Jacobus Kurrer, soctis Jesu 1633". Bruder Jakob Kurrer aus Ingolstadt, der Erbauer der Schutzengelkirche in Eichstätt und anderer Jesuitenbauten (Braun, Jesuitenkirchen II. S. 150 ff.), war 1633—1639 in Luzern, wo er im Auftrage des Rates die Pläne für den Neubau der abgebrannten Hofkirche anfertigte und die Arbeiten leitete. Ohne Zweifel wurde somit Bruder Jakob Kurrer anno 1633 von Luzern aus nach Einsiedeln berufen, um obigen Plan anzufertigen. Im gleichen Jahre wurde die 1617 nach Santino Solari's Plan an der Stirnseite der Gnadenkapelle begonnene Marmorverkleidung an den übrigen Seiten durchgeführt. Es wäre denkbar, daß man den Kurrer um ein Gutachten dafür anging. Der Plan trägt außerdem die Bezeichnung „Das erste Gaden"; also waren mehrere Etagenschnitte da. Die als schon bestehend gekennzeichneten Teile (siehe Textabb. 5) entsprechen genau dem Martinistich (Abb. 2) Als Kuriosum sei Folgendes erwähnt: In einem der Kellergewölbe des Ostflügels des Stiftes sind für die Gewölbepfeiler Blöcke benützt worden, die offenbar vom alten Baue stammen, den man damals niederlegte. Auf etlichen dieser Blöcke sind nämlich Reste von Fresken zu sehen. Die Teile stammen nicht aus dem Münster selber, das noch stand, als man diese Keller baute, sondern von einer der Kapellen innerhalb des Klosterbezirkes. Einer der Blöcke zeigt in flacher Meißelarbeit ein Beschlägwerkornament, das sich genau so am Portale der Luzerner Hofkirche vorfindet. — 1639 wurde an der Nordseite des Klosters die Annakapelle vollendet, 1641 eine Muttergotteskapelle. Von einer dieser Bauten stammt offenbar dieser Block.

hatte,[1] berichtet Dietrich A HB 7 p 73 unter dem Datum des 8. Jan. 1691: „Haben Ihre Fürstl. Gn. RR. PP. Seniores zu sich erfordern lassen, denen vorgetragen, daß Sie durch den Br. Caspar eine Delineation von der Kirchen, förmlich am neuwen Chor angefangen bis zu den Glockenthürmen machen vnnd aufsetzen lassen, vermeinen Br. Caspar gehauwene Stein wenig, Mauersteine noch weniger dartzu erfordert werden vnnd getrauwte er sich den Maurer mit 2500 fl auszuhalten. Nunn überlassen Sie, es sollten RR. PP. den Grundriß considerieren, Reflexion darüber machen ain Theil bauwen, alles bauen oder gar alles sitzen lasen, wollen Sie sich darby gern accomodieren. Sollen nun gehen vnnd nach gefallener Reflexion Ihro eine Antwort abfolgen lassen: erstens aber auch in der Kirchen den Augenschein selbsten einnemmen. — Auf dies hin seynd gesagte mehrere Patres in die Kirchen gangen, alles besichtigt und gefunden, dass die aufgesetzte Delineation gar wohl vnnd vernünftig gemacht vnnd hiermit wir eine schöne Kirchen bekommen würden." — Man mußte jedoch vom Bau abstehen, da in diesem Jahre die große Engelweihe gefeiert wurde. — „Vnnd zwüschen werd es vierley Gedanken geben vnnd möchten vnder solcher Zeit Ihr Fürstl. Gn. vielleicht eher dem Convent ein Stock als aber die Kirchen zu bauen gewillt werden."

Am 16. Oktober des gleichen Jahres war wieder Kapitel. Dietrich notiert sich (ebenda S. 180):

„Anlangend das Kirchen Gebeuw waren die Vota sehr vngleich, vnnd keines absolute affirmativum wie aus den Acta Capitularia ersehen können werden. Es haben aber Ihr Fürstl. Gn. vergangenen Sonntag durch Vnsern Bruder Caspar dem jungen Pauelin die Hauwstein zu brechen schon verdingen lassen, den Stuck p 3. s." — Doch blieb es diesmal beim bloßen Steinbrechen; erst 1703 begann man den Bau.

1692 und 1693 war P. Dietrich Statthalter in Schloß Pfäffikon. In seinem Tagebuch berichtet er folgendes:

1) Seit dem Neubaue des Chores und der Magdalenenkapelle (Beichtkirche) lag der Gedanke des Gesamtneubaues in der Luft.

„5. August 1692 kehrt Br. C. von Freudenfels zurück wo er den dortigen alten Gebeuwen etwas Abhülf getan." — 6. August nach Pfeffikon. — 9. August. „Br. Caspar fuhr nacher Zürich vnnd Vahre, ich geb ihm ein Schifflin bis Meilen." — Am 5. Oktober nach Freudenfels um „die dortigen Gebeuw zu vollenden". — 29. Dezember „nacher Pfeffikon wegen der Weiher Mauer. Er hatte beineben auch noch andere Geschäfte derowegen er von Pfeffikon auf Zürich gefahren, aber bald wieder zurück gekommen". Am Sylvester in Fahr.

1693. Am 31. März kommt Bruder Caspar „nach Pfeffikon wo er die Weiher Mauer aufrichtet". Er ist am 28. April der gleichen Mauer wegen wieder dort. Am 20. Mai probiert er „ein von Ittendorf nacher Pfeffikon gebrachtes ysernes Stuckh für die Fronleichnams Procession, wurde dabey an Hand und Fuss arg gequetscht". Am 21. Juli ist er wieder in Pfäffikon, wo infolge des gewaltigen Regens ein Teil der von ihm aufgeführten Mauer wieder eingefallen; von Pfäffikon reist er nach Fahr. „Am 23. July musste vnser Br. C. auf Walterschwyl[1] reisen dahin selbigen H. P. Statthalter verlangt, weilen dorten sein des Br. Caspars Bruder ein Maurer Meister ein starkes Gebew führte, welches von dem langen Regen Wetter etwas Schaden gelitten." 26. Juli: Fahr, 28. Juli: Einsiedeln. — Oktober 93 nach Sonnenberg u. Freudenfels „um die Gebew zu besichtigen." — Am 3. Oktober kommt er in Freudenfels „ein Augenschein selbiger gebew einzunemmen und zu sehen wie dem übel abzuhelfen" an und geht am 11. Oktober weg „über Clingenzell,[2] Vahr, Muri, Walterschwyl, und hat er all dieser Orten ziemliche Erwartung". (Diese letzte Notiz findet sich im Diarium Freudenfelsense II.)

1694. Das Rechnungsbuch des Abtes Raphael Gottrau 1692—1698 (A. TP 13) gibt für Juli 1694 eine Reise an, von der Dietrich nichts weiß: 24. July, Dem Br. Caspar auff Oberkirch (bei Frauenfeld) den baufähligen Pfarrhoff zu besichtigen (3 lb. 3 s)." Dietrich fährt weiter: „August 1594[3] Zu Ende dieses Monaths verreiste Br. Caspar auf Vahr[4] vnnd Freudenfels wohin er begehrt worden, den Gebewen

1) das Muri gehörte. 2) Benediktinerpropstei.

3) Ohne Angabe des Tages der Eintragung; P. Josef Dietrich schrieb seine Aufzeichnungen nicht täglich nieder, sondern von Zeit zu Zeit; deshalb sind sie nicht immer vollständig.

4) 1689—1696 wurden in Fahr die drei Konventflügel erbaut. Rothenhäusler, Anz. f. Altertums-K. N. F. V.

etwas Hilf zu tun. Er hat in dieser seiner Reise auch die Gelegenheit genommen, mit H. Praelaten zu St. Urban zu reden, welcher auch etwas Gedanken einer newen Kirchen mit Ime überlegt. Er ist also etliche Tag ausblieben, aber zu Freudenfels nichts gemacht" (A. HB 8 p. 183).

Dasselbe verzeichnet auch das Diarium Freudenfels. II: Am 2. Sept. kommt Br. Caspar dort an, ist am 3. Sept. auf Sonnenberg, kehrt am 5. nach Freudenfels zurück; — 11. Sept. „Br. Caspar gieng heut auf Herdern zu Hr. Praelaten zu St. Urban, deme er etwas Gebew reissen muessen; ist auf den Abent wieder allhero kommen." — „21. Sept. nacher Vahre vnnd von dort heim." Mosbrugger wurde also vom St. Urbaner Abt zweimal konsultiert, Ende August und am 11. September. Diese und eine weitere Reise verzeichnet das Rechenbuch des Abtes Raphael: 1694. 26. Aug. Br. Caspar auff Freudenfels, Sonnenberg, Vahr vnd Muri 22 Cb. 6 s. „1694. 19. 8ber. dem Br. Caspar auff Oberkirch wegen des Pfarrhoffs 2 lb." — Oberkirch bei Frauenfeld; 1697 begann man dort die Aurerkapelle.

Eine wichtige Eintragung macht P. Dietrich unter dem Datum des 11. Nov. 1694: „Verwichnen Sontag (7. Nov.) ist vnser Br. Caspar auf Mury gereist, dahin selbiger Hr. Praelat ihn begert, vmb einen Riss zu einer newen Kirchen zu construieren. Hab sonsten ich vermeynen wollen, er were hier nothwendig zu brauchen. Jedoch ist auch anderen zu dienen. Ist den 22. Nov. widr heim kommen." A HB 9 p 6.

Hiezu die Belegstelle des Rechenbuches: „7. 9ber. Eodem Br. Caspar auff Mury aus begeren des Hrn Prelaten 10 slb"

Der Einsiedler Architekt war somit zwei Wochen in Muri (schon im August war er einmal dort), um einen Kirchenplan zu entwerfen. Nun findet sich unter den Plänen im Einsiedler Stiftsarchiv (siehe im folgenden Abschnitt) ein Grundriß der Klosterkirche von Muri, der in der Hauptsache den heutigen Grundriß gibt, jedoch durch etliche Abweichungen (Auslassen der Türme u. a.) sich als einen vor der Ausführung des Baues entstandenen Riß charakterisiert. Diesen Plan glaube ich nach der obigen Tagebuchnotiz dem Br. C. Mosbrugger zuschreiben und auf das Jahr 1694 datieren zu dürfen.

Markwart berichtet (S. 79): „Gegen Ende des Jahres 1694“ — Br. Caspar zeichnete seinen Riß im November 1694 — „legte Abt Plazidus dem Kapitel (von Muri) die Frage vor, ob man die alte Basilika restaurieren wolle, oder „ut vetus ecclesia destruatur et nova ad normam a Betini qui ornamentis gypsicis praeerat conceptam .... aedificaretur“. Der als Baumeister sonst gänzlich unbekannte Betini, der in obigem Zitat und in den Murenser Akten stets nur als Stukkator bezeichnet wird, hatte also ein Baumodell angefertigt. Die obigen Akten nennen aber unzweideutig Mosbrugger als Entwerfer des Planes; der Plan Mosbruggers selber wird im dritten Teile behandelt. Betini scheint nach Br. Caspars Rissen sein Modell ausgeführt zu haben.[1]

Folgen wir weiter Dietrichs Tagebuch.

21. April 1695. „Nach Mittag ist vnser Br. Caspar nacher Disentis entlassen worden welcher Fürst Ihn mehrmals vnnd zwar gantz angelegentlich begert hatte, mit Verdeuten, er die Zusendung gesagten Bruders für die grösste Beysteuer zu seinem vorhabenden Gebew / denn darumb ist er begert worden / achten vnnd halten wolle. Er reisste auch heute auf Pfeffikon vnnd morn des auf Wesen, Wallenstadt etc.“ A HB 9 p. 81.

Drei Wochen weilte Br. Caspar in Disentis:

19. Mai 1695. „Dass vnser Br. Caspar gestern von Disentis wieder heim kommen hab ich gestern vergessen zu melden. er hat ihnen dorten eine Visierung von einer newen Kirchen reissen müssen vnnd anleitung geben, wie sie alles anstellen vnnd anordnen sollen, dann sie dessen sehr nothwendig waren. . . . Sie halten beineben annoch gantz ernstlich an, dass Br. Caspar mit nechsten wieder zu Ihnen entlassen werde.“ A HB 9 p. 112.

Am 3. Mai war unser Bruder in Seedorf,[2] mit dem Abte Raphael, der an diesem Tage den Grundstein zum Kirchenbaue zu legen hatte. Der Diarist bemerkt indessen nichts weiteres dazu.

8. Aug. 1695. „Br. Caspar nach Sonnenberg vmb alda die im verwichnen früe-

1) S. die von Herzog im Archiv f. Altertumskunde 1884 u. 1885 gegebenen Auszüge aus dem Rechenbuche des Abtes.

2) Einsiedeln hatte in Seedorf das Visitationsrecht wie in Fahr.

ling wegen großem Regen eingefallne Mauer zu besichtigen" A HB 9 p. 174. 18. Aug. 95. „Vormittag verreisst Br. Caspar von hier durch Vry (Uri) nacher Disentis ihr vorhabend Kirchengebew vorzunemmen" p. 177.

Diese und die beiden obigen Stellen bezeichnen unzweideutig Caspar Mosbrugger als den ersten Architekten und Baumeister der Disentiser Klosterkirche. Gegen die Annahme, man habe neben ihm noch irgend einen andern Architekten beigezogen, spricht der Umstand, daß Disentis infolge Brandes in bedrängter Finanzlage war[1] und froh sein mußte, in Mosbrugger einen „unentgeltlichen" Baumeister zu erhalten als „die größte Beysteuer" Einsiedelns. — 1696 wurden in Disentis die Fundamente der Kirche gegraben; der Bau zog sich bis 1712 hinaus; man baute jedes Jahr soviel, als die Finanzen gestatteten. Die Klosteransicht in der Idea[2] ist sehr wahrscheinlich die Wiedergabe eines Mosbruggerplanes.

Im gleichen Jahre 1695 brachte es der Baumeister-Klosterbruder zu einer kleinen Italienreise:

28. Oktober 1695 „Diesem (einem Pater) folgget vnder der Complet von Mailand vnd Bellentz von einer recreation vnser P. Ildephonsus, hatte mit sich sowohl nacher Meiland als nacher Haus vnsern Br. Caspar der von Disentis nacher Bellentz verreist vnd dorten ein althar[3] aufgerichtet" A. HB. 9 p. 227. Am 25. Nov. kommt unser Architekt von Gachnang in sein Kloster zurück. Das Rechenbuch des Abtes liefert 1695 folgende Angaben, von denen die erste und letzte bei Dietrich fehlen:

1695 26. Februar. Eodem dem Br. Caspar wegen des Holzwesen des Althars nacher Freudenfels a conto 6 R.

21. Aprilis. Dem Br. Caspar als er auff Disentis wegen Ihrer Kirchen begert worden. 72 lb. 15 s.

1) Curti, Anzeiger f. A. K. W. F. XII.

2) Idea novae congregationis Helveto-Benedictinae 1712.

3) Dieser Altar scheint nicht für die „Residenz" (das seit 1676 zu Einsiedeln gehörende Gymnasium) bestimmt gewesen zu sein, sondern für eine andere Kirche von Bellinzona. P. Rudolf Henggeler bezeichnet in seiner „Geschichte der Residenz und des Gymnasiums der Benediktiner von Einsiedeln in Bellinzona" („Mitteilungen" 1919) genau alle baulichen Veränderungen in der Residenz; von der Errichtung eines Altars ist 1695 nichts in den Akten zu finden.

7. August. Dem Br. Caspar auff Sonnenberg wegen eingefallenen Maur 12 lb.
18. August. Eodem dem Br. Caspar auff Disentis begert 45 lb.
20. November. Dem Br. Caspar auff Gachnang wegen des Hauses alldorten so ruinos 15 lb. 15 s.

Für 1696 findet sich einzig folgende Rechenbuch-Notiz:

Am 1696 24 Aprilis. Dem Br. Caspar auff Disendis und Bellenz wegen der Kirchen 57 lb." — Das „wegen der Kirchen" mag sich syntaktisch wohl auch auf Disentis beziehen.

September 1697 „Br. Caspar ward diesen Monath auf Vahr vnnd von dorten auf Freudenfels gelassen aller Orten den Gebewen zu helfen" (A. HB 10 p. 145).

„11. September 1697 kommt Bruder Caspar von Einsiedeln in Freudenfels an, besichtigt von dort aus Schafrat und Kalchrain und kehrt am 15. September über Ittingen und Winterthur nach Hause zurück (Diar. Freudenfl. IV).

Am 15. Juli 1697 beschlossen die Genossen des Hinterhofes von Feusisberg, dem Bruder Kaspar wegen eines Neubaues der Kapelle an der Schindellegi zu beraten.[1] Schon im folgenden Jahre stand die neue Kapelle mit einem neuen Stuckaltare fertig da. Man hat sich aber wahrscheinlich nur im Grundriß an den (nicht erhaltenen) Plan Mosbruggers gehalten; der Grundriß stimmte zur Hauptsache mit dem der Etzelkapelle (1698) überein. Wohl aus Geldmangel mußte das Innere sehr anspruchslos gehalten werden. (Näheres siehe im 3. Teile.)

Für 1697 gibt das Rechenbuch folgende Notizen:

1697 2. Martius. Eodem dem Bruder Caspar auff Vahr 9 lb.
5. September. Eodem dem Bruder Caspar auff Freudenfels 21 lb. 13 s.
28. Oktober. Eodem dem Bruder Caspar auff Feffers (Pfävers) 26 lb. 10 s.

Die Klosterkirche von Pfäffers hatte 1688—93 Meister Ulrich Lang erbaut nach Plänen, die man dem Lehrer Mosbruggers, Hans Georg Kuen, zuschreibt. Die Sache liegt so: Der Architekt wird in den Archiven nicht genannt. Doch wird darauf hingewiesen, „daß der Plan angenommen wurde, den der Abt (von Pfävers, Bonifaz Tschupp von Sursee) durch einen gewissen Architekten aus Bregenz[2] hatte

1) Ringholz, die Schindellegi. S. 32. Nüscheler III. p. 526. 2) „Bregenz" wohl anstatt „Bregenzerwald."

anfertigen lassen, welcher in Einsiedeln den Chor der Kirche erbaut habe, mit Beachtung gewisser Änderungen." Fäh und Gaudy[1] glauben deshalb auf Kuen als Entwerfer schließen zu dürfen. Näheres siehe im 3. Teil.

1698 baute Bruder Mosbrugger die Kapelle auf dem Etzel. Der Abt beauftragte mit dem Baue den Pater Statthalter Gerard Gyr, Pater Thaddäus Schwaller und Bruder Mosbrugger. Dietrich meldet: „Dieser (Pater Gyr) überlegte alles mit vnsern Bruder Kaspar, stellten ein Visierung auff vnnd fingen an das alte Kirchlein niederzuschleissen" A. Hb 10 p. 176. Aus dem Rechenbuche, das der Statthalter P. Gerard Gyr über diesen Bau führte, seien hier einige Namen genannt: „Item aussgeben dem Steinmezen Caspar Schwob von Hurden vnnd Sebastian von Wallisstadt 126 lb. — Item zale für Spiss vnd Tranck Entgelt so Bruoder Caspar denn Stukkendoren Mahler u. s. f. als man ihnen nit genugsam Spiss und Tranck geschickt 34 lb. — Item gibe dem Johannes Rueff,[2] Sebastian Gruenfelder, Josef Döring, Johannes Kohler vnnd Frantz Fürst 4 Hoptmahl. — Denn 14. Mayen gibe dem Mahler Brandenberg[3] zue Zug wegen Altharblatt 18 lb. — Denn 15. Okt gibe dem Bildhauer zue Zug für die Glory 2 lb." Im Rechenbuch des Abtes Raphael findet sich am 2. Dezember 1698 der Eintrag: „Eodem denen Stuketoren wegen der Capell auff dem Etzel 198 lb." Ebenfalls 1698 wurde auf Stiftsgebiet, im Euthal, „ein schönes gemauertes Kapellelin gebawet", das wohl Br. Caspar entwarf, wenn er auch in den Akten nicht erscheint. Im gleichen Jahre war Bruder Caspar außerdem in Fahr tätig, laut Rechenbuch des Abtes:

„1698 19. Martius. Dem Bruder Caspar auff Vahr wegen ihres gebawes 11 lb. 5 s."

„1699 28. Juny. Vnser Br. Caspar ist gestrigen Abend von seiner Reis auch

1) Fäh, Baugesch. von Pfävers S. 192 ff., Auszüge 1917, Gaudy, St. Galler Kirchen S. 60 (192 f.)

2) Es ist dies wohl der gleiche Johannes Rueff, der von ca. 1720 an am Einsiedler Kirchen- und Klosterbaue die Bauleitung hatte (Kuhn S. 39, 42, 51, 65). Außer Johannes R. erscheint in E. vor allem Michael Rueff, der Schwager des Johannes Mosbrugger, der nach dem Zusatzvertrage vom 22. Jan. 1716 als Vogt der Kinder seines 1710 in Kalchrain verstorbenen Schwagers die begonnenen Arbeiten weiter führte. Kuhn S. 29, Bauakten A. K² B 1, 26.

3) Maler Johann Brandenberg (1660—1729) war vielfach für das Stift tätig. Kuhn S. 22, 33, 39, 94, 95.

wieder zurück kommen, hat mit allem zu Disentis selbige Fürsten des Gebews halber gute Gedanken erweckt vnnd auch zu Seedorf[1] dahin er im Rückreisen zukehren müssen gute Hilf getan." A. HB 11. — Nach 1699 läßt sich Bruder Caspar nicht mehr in Disentis nachweisen, so daß unentschieden bleibt, ob Mosbrugger die Kirche fertig baute oder ob die Kirche nach seinem Plane begonnen und von einem Andern vollendet wurde.

Als Beleg für Mosbruggers Tätigkeit in Seedorf hat sich einzig ein (im 3. Teile zu besprechender) Plan zum Seedorfer Hauptportal an der Westseite des Klösterleins erhalten. Samuel Guyer hat in seiner Studie über Seedorf im Festbuche des 2. Schw. Histor. Kongresses in Luzern von 1921[2] auf das entschieden Vorarlbergische (nicht Italienische) der Kirche von Seedorf hingewiesen. Es scheint demnach, daß Br. Caspar dem leitenden Bauherrn von Seedorf, dem Pfarrer Joh. Jak. Scolar von Bürglen, in den entscheidenden Punkten mit seinem Wissen beigesprungen ist.

„6. July 1699. Auff diesen Abend verreissen vnser Br. Caspar per Pfeffikon auf Frauenfeld dahin ihn Hr. Landtammann Ryeplin sehr verlangt, vnnd von dannen sollte er auf Sonneberg vnnd so die Zeit so vill zulassen auch auf Fischingen kehren aller dorten seine Obedienz der Gebewen halber zu verrichten aber künftigen Sambstag (d. 11. hujus) hier wieder erscheinen." (A. HB 11. p. 126.)

„13. July 1699. Vnser Br. Caspar so newlich dem Landtammann Ryeplin zu Frauenfeld ihme wegen eines Altharlins in Ihr newe Capell zue Oberkirch zuegesant ist worden, ist heut morgen auch wieder ankommen mit bericht das gesagter H. Landtammann seiner Ankunft halber sehr erfreuwt gewesen, habe ihm ein Delineamentum des Altharlins auf Papyr gestellt. Nachgends auf Freudenfels geritten" . . . . . Über dieses Altärlein und die Annenkapelle selber (bei Frauenfeld) siehe im 3. Teil.

„15. July 1699. Weilen die sogenannte Teufelsbrucken[3] starke Riß und Mangel

1) In diesem Jahre ging die Seedorfer Kirche ihrer Vollendung entgegen; 1700 wurde sie geweiht. Der Bauleiter von Seedorf, Johann Jakob Scolar, Pfarrherr von Bürglen, hatte im Stifte Einsiedeln einen Bruder, den P. Desiderius Scolar. Jos. Müller: „Die Geistlichkeit von Bürglen" Urner Njbl. 1912 S. 67.

2) Denkschrift an den 2. schweiz. histor. Kongreß in Luzern 1921. Samuel Guyer, Bürglen und Seedorf, zwei Barockbauten vom Ende des 17. Jahrh. S. 113.

3) am Etzel. Von Abt Gero (1101—1122) erbaut, unter Konrad von Hohenrechberg (1480—1526) restauriert.

von 3 oder 4 Jahren hero bekommen, haben Ihre Fürstl. Gn. dem Bruder Caspar heut anbefohlen selbige vnder die Hand zu nehmen, Steine Sand vnnd was nur datzu nöthig byzuschaffen damit by erstem wenigen Wasser er das Werk vor die Hand nemmen vnnd vollführen möge. Massen heut Grien vnnd Geschirr dahin geführt vnnd (unleserlich) gemacht worden."

Am 21. Juli dingt Bruder Caspar in Pfäffikon Steinmetzen; bis Ende Oktober hat er die Reparatur beendet; besonders übel stand es um den Mittelpfeiler, der fast von Grund auf neu aufgesetzt wurde.

Am 3. Februar 1700 verreist Bruder Caspar „nach Pfeffikon, von dort nach Vahr, zu sehen ob dorten in dem gedachten Gebew möchte fortgefahren werden," von Fahr dann nach Eschenz[1] bei Freudenfels. Er soll untersuchen, ob nicht das Pfarrhäuslein auf der Insel Werd[2] für zwei Religiosen einzurichten sei („zu ermessen ob nit etwa selbiges zu accommodieren, daß zween Religiosi sich dorten aufhalten könnten"); am 14. Februar kommt er von Werd zurück mit einem Riß für dieses Pfarrhaus, und geht am 3. März deswegen wieder nach Freudenfels. A HB 12.

Am 26. November verreist er nach Fahr, kommt am 2. Dezember wieder heim: „Bruder Caspar ist heut auch wiederumb heimkommen, was sein Verrichtung zu Vahr vnnd Mury gewesen, hab ich nicht erfragt, außert daß mir bekannt, das er wegen newer Gebewden dahin begert ist worden" A HB 12. Von 1700 bis 1704, wo er starb, war Pater Josef Dietrich Beichtiger in Fahr. Über die Bauten in Fahr gibt sein dortiges Diarium Aufschluß: 1701—1703 ist Johannes Mosbrugger, der Bruder des Caspar, in Fahr beschäftigt. Am 25. Juli 1701 verreist er von Fahr aus nach Frauenfeld, „weilen die Kirchen etwas ruiniert, müsse er den Einschlag geben, wie dem Handel zu helfen. Zu Kalchern[3] aber suchte er Stein für ein neuwes Gebeu." 1702: Johannes Mosbrugger kommt am 5. März nach Fahr, „den neuwen Stock gegen die Kirchen desto besser fürderig zu machen." Am 24. Mai kommt Br. Caspar „von Rheinau, wo er vom

1) Eschenz war uralter Besitz des Stiftes Einsiedeln, schon anno 958 von Kaiser Otto geschenkt.
2) Zwischen Eschenz und Stein, kam ebenfalls durch Schenkung Kaiser Ottos an Einsiedeln.
3) Kalchern = Kalchrain.

selbigen Herrn Prelaten verlangt worden, über Sonnenberg nach Vahr". Auf den 25. Juli kehrt Johannes Mosbrugger von Frauenfeld[1], „wo er einer Kirchen wegen war und von Kalchern wo er ein new Kloster baut", nach Fahr zurück. — Am 16. August ist in Fahr die „Aufrichtung des Gebewes." (Es handelt sich also um den neuen Stock gegen die Kirche hin.) 23 Arbeiter, meist Vorarlberger, sind bei dem Bau beschäftigt. Am 19. August besucht ihn sein Bruder, Br. Caspar, in Fahr. Am 11. Oktober meldet Dietrich: „Newlich war Meister Mosbrugger nacher Kalchern gegangen, umb eine Visierung eines newen Closters / so vnser Br. Caspar sein Bruder gemacht / dorthin zu tragen vnd sich damit zu recommandieren." (Diar. Fahr. 1700—04.) Bruder Caspar war deswegen selber in Kalchrain; der dortige Beichtiger Pater Heinrich Hegner, Kapitular von Wettingen, verzeichnet in seinem Tagebuch, daß die Äbtissin Katharina Reich von Wil (1688—1721) „den Heeren Bruder Kaspar Mossbrugger Bauheeren zu Einsidlen anhero geschickt, nämlich Anno 1702, mit Ihne wegen bestehenden Closterbaus zu reden, worauf dieser Heer Bruder Caspar zu dem neuen Closterbau den ersten grundriß gemacht, deme für siene Mühwaltung drei Dugaten und ein Camisol ist gegeben worden."[2] — Im Herbst 1702 wölbt Johann Mosbrugger in Fahr die Sakristei mit „Tugsteinen vnnd andern ein"; am 11. April 1703 stürzt die Decke ein, als man die Bockgestelle wegnimmt. Am 27. Februar war Johannes Mosbrugger nach Einsiedeln gegangen, um Arbeit zu suchen; am 13. April ist er wieder in Fahr, von wo er nach Ittingen und Kalchrain geht, wo er ebenfalls baut. Am 22. April 1703 verreist Johannes Mosbrugger von Fahr nach Einsiedeln, „vmb gewüsse Vnderredungen mit seinem Bruder, vnsern Br. Caspar, der Gebewden halber welche ihne hier, in der Ittingenschen Carthus zu Kalchern vnnd zu Lachen obliegen."[3] (Diar. Fahr.) In Ittingen handelt es sich um den Chorbau, wie eine Notiz vom 9. Juli bezeugt. Am 15. Oktober 1703 schloß Johannes Mosbrugger in Kalchrain den Bauakkord mit der Äbtissin Katharina für den Bau des dortigen Zisterzienserinnenklosters. (Archiv Frauenfeld, No. 9

1) = Oberkirch bei Frauenfeld (Annenkapelle). 2) Kuhn, Stiftsbau, p. 28.
3) Mit dieser Notiz betr. Lachen hängen wohl die Pläne zur Lachener Kirche zusammen, die im Einsiedler Stiftsarchiv liegen. Siehe folgenden Abschnitt. — Nüscheler III. S. 516 — Gesch. Frd. 31.

der Bauakten.) Der Vertrag wurde abgeschlossen mit dem „kunst- vnnd wohl erfarnen Meister vnnd Baw Herren Johannes Mosbrugger mit zutridt seines Schwagers Meister Michell Rueff beide aus dem Bregenzer Waldt". Vom Plan ist folgendermaßen die Rede: „Daß Ehr Herr Johannes das Verding besten Fleiß nach dem Modell den Baw wärschaft wie er versprochen mache." — Im Einsiedler Stiftsarchiv liegen 3 Pläne für Kalchrain; da sie weder signiert noch datiert sind, vermag ich nicht zu entscheiden, wann sie entstanden sind. (Das Nähere im folgenden Abschnitt.) Die Einsiedler Rechenbücher enthalten keine Notiz über Mosbruggers Reise nach Kalchrain, wohl deshalb weil das Kalchrainer Kloster die Reisekosten bezahlte. Das Rechenbuch des Abtes Maurus (1698 bis 1714 A TP 15) verzeichnet folgende Reisen:

1700: „Item hat Bruder Caspar nacher Eschenz vnnd Werd verzehrt 5 lb 3 s
Item hat er das andermal empfangen 9 lb"

1702: „Item dem Bruder Caspar nacher Vahr wegen gebeuden 9 lb"

1703: „Item dem Bruder Caspar nacher Altorf 9 lb"

1704: „Item dem Bruder Caspar auf Engelberg 3 lb 25 s."

1704 entwarf Bruder Caspar die Pläne für die Kirche von Netstal.[1] In Einsiedeln findet sich nichts hierüber verzeichnet, wohl aber im Pfarrarchiv von Netstal, in der von J. Gallati, Alt-Landvogt von Baden, geführten Baurechnung (N 3 C, S. 123): „dem Bruoder Caspar zuo Einsidlen sein Müehen für Riß und Model gäben 5 fl 6 Bz." Grundsteinlegung 24. Juni 1708, Weihe 10. Okt. 1708. Zwei der Pläne Mosbruggers haben sich in Einsiedeln erhalten, ein Längsschnitt durch das Innere und ein Aufriß der Langseite. (Siehe 3. Teil.)

Mittlerweilen hatte man in Einsiedeln zu bauen begonnen; seit 1700 war P. Dietrich, der eifrige Tagebuchschreiber, Beichtiger in Fahr; über das Einsiedler Bauwesen berichtet an seiner Statt recht lückenhaft bis 1704 P. Sebastian von Reding. Seine erste, Bruder Caspar betreffende Eintragung ist vom 13. August 1701: „Diser tag wurden die zwei ansächentlichen Presbiteria im Chor vollendet. Die Bildschnezerei von vnserm Br. Thomas, die marmorlierte Arbeit von Br. Caspar." A HB 12. — Am 8. Februar 1702 beschloß das Kapitel der Ein-

1) Kt. Glarus.

siedler Konventherren den Neubau. Am 3. Februar 1703 wurde mit dem Steinhauen der Anfang gemacht und mit Meister Johann Braun, „ein Bregentzerweldler, dermalen wohnhaft vnnd eingeheuratet in Zug", ein Kontrakt hiefür geschlossen. Dieser Akkord und die folgenden, wichtigern mit Meister Johannes Mosbrugger (vom 20. Febr. 1704, 23. Jan. 1706 u. 24. Febr. 1708) sind bei Kuhn S. 27 ff. abgedruckt. — Johannes Mosbrugger kam am 19. Februar nach Einsiedeln „um wegen des Akkords zu tractieren" (Dietrich). Bruder Caspar war nun 47 Jahre alt, hatte im Bauen Erfahrung und war auch etwas in der Welt herumgekommen, als er 1703 den Gesamtplan des Einsiedler Neubaues entwarf[1], der 1708 von Georg Chr. Kilian zu Augsburg und, wohl noch etwas früher, von Joh. Ebersbach gestochen wurde. Das Nähere ist aus dem folgenden Abschnitte zu ersehen. P. Sebastian Reding schreibt unterm 3. Februar in seinem Diarium über den Entschluß zum Neubau: „Die Frag sintemal dises Gotts-haus so nothwendig sollte auch in ein klösterlich gebeuw gerichtet und gezogen werden, ob nit thunlich were, daß man in der stille suchte vns zu versichern, daß wir wohl vnd zum trost vnser vnd vnser Nachkömmling bauwen können." (Bezeichnend für den Bauwillen des Barock: Die unregelmäßige Anlage gilt nicht mehr als klösterlich!) Dann fährt Reding weiter: „Indessen ist vnserm Bruoder Caspar befohlen worden zu vorhabenden gebeuw ein Grvndtriß zu machen vnd selbes in ein modell zu bringen, welches er auch fleissig verricht. Wie aber dises vnsern P P (= Patres) gefall vnd provisiones continuiert werden, solle seiner Zeit auch gemeldt werden." (A HB 12.) — 1704—1717 wurde nun das Kloster erbaut mit Ausnahme des Nordflügels der Hauptfassade. Am 31. März 1704 ist die Grundsteinlegung. P. Sebastian Reding beschreibt diese so: „weilen das Wetter überaus annehmlich vnd zum Bauwe ganz favorabel vnd ohnedies das Fest vnsers allerheiligsten Vaters Benedict auf disen tag transferiert worden, also hat man entschlossen, zum newen gebew mit grabung des Fundamenti in Gottes Nahmen den anfang zu machen, weswegen dann Ihro hochfürstl. Gn. sammt Hrn. Decano vnd andern reverendis patribus

1) Kuhn S. 67.

mehr sich bei anbrechendem tag / als umb 5 Uhr / auf dem Platz wo man den anfang zum graben entschlossen zu machen, eingefunden vnd disem löbl. Werk mit selbsthoher Hand vnd dreimaliger Ausgrabung vnd Ansezung der Schauffel im Namen der heiligen unzerteilten Dreifaltigkeit den anfang gemacht dem irogleichen Herr Dekan vnd übrige anwesende Herren nachgefolgt. Ward also disem weitaussehendem gebew der anfang gemacht quod felix faustumque sit." Am 10. April rücken die Maurer an und beginnen am 12. April die Maurerarbeit. Das alte Münster, bestehend aus Helmhaus (Vorzeichen), dem untern Münster mit der Gnadenkapelle, dem anschließenden, durch die beiden Türme von ihm getrennten oberen Münster, und dem 1684 vollendeten Chore, blieb vorläufig noch bestehen. Die Einzelheiten der Ausführung siehe Kuhn, Stiftsbau. Hier die Hauptetappen des Klosterbaues: 1704 Fundament für Refektorium und Küche; 1706 sind diese Teile unter Dach. Man begann also mit dem Mittelrisalite der Südseite.

1705—1707 setzte man die Südseite nach Osten fort bis zum südöstlichen Eckrisalite.

1707—1708 Südseite, westlich vom Refektorium mit dem südwestlichen Pavillon (Prälatur). Anfänglich wurde dieser Flügel um die Länge des Eckpavillons weiter gegen Westen hinausgebaut, 1713 des unsichern Bodens wegen zurückversetzt, was auf den Grundriß der Kirche („wunder Punkt" im Kuppelraum) störend einwirkte.

1709 Fundament und erster Stock der Ostseite, gegen den Garten hin.

1710—1711 Nordflügel vom nordöstlichen Pavillon bis Chor der Beichtkirche und der der Beichtkirche entsprechende rechte Innentrakt, der an Kirche und Refektorium stößt.

1712 zeitweilige Stockung des Baues infolge politischer Unruhen (Toggenburger Aufstand und 2. Villmerger Krieg).

1713 Zurücksetzen der Prälatur und Beginn des rechten Fassadentraktes von der Prälatur nach dem rechten Kirchturm hin.

1714 Treppenanlagen, Ausbau.

1715–1716 der Innentrakt vom Kirchenchor nach der Ostfront hin und Fortsetzung der Nordfassade westlich vom Chor der Beichtkirche.

1717–1718 Innerer Ausbau.

Auf Ende 1718 war das ganze Kloster gebaut mit Ausnahme des nordwestlichen Halbflügels (linke Hälfte der Hauptfassade), wo damals der Dorffriedhof lag. Dieser letzte Fassadenteil entstand erst 1746.

Da P. Sebastian Reding nur 1700–1704 das Diarium weiterführte (und zwar sehr lückenhaft), P. Xaver Rusconi jedoch mit seinem lateinisch geschriebenen Diarium erst 1719 einsetzt, können einzig die Rechenbücher der Äbte Maurus von Roll († 1714) und Thomas Schenklin († 1734), die unter der Rubrik „Reisgelt" die Reisen der Stiftsmitglieder summarisch, ohne die Angabe des Tagesdatums, verzeichnen, etwelchen Aufschluß über Mosbruggers Tätigkeit außerhalb des Stiftes geben. Es werden natürlich nur solche Reisen Mosbruggers eingetragen, die dem Stifte Kosten verursachten; wurde der bauverständige Bruder per Pferd oder Wagen abgeholt, so erfolgte natürlich keine Eintragung.

Das Rechenbuch 1698–1714 (A. TP 15) verzeichnet

1705: „Item dem Br. Caspar nacher Kalchrein 9 lb 5 s." — Am 11. April fand dort die Grundsteinlegung zum Klosterbaue statt.[1]

Im gleichen Jahre 1705: „Item dem Br. Caspar nacher Lutzern vnnd Zug 11 lb 10 s." — „Item dem Br. Caspar nacher Zug zu St. M . . . (unleserl.) 4 lb 18 s."

1706: „Item dem Br. Caspar nacher Eschenz 4 lb 13 s." Von da aus wird er wohl auch Freudenfels und Kalchrain besucht haben.

1706: „Item dem Br. Caspar vnnd Johannes auf Fischingen 21 lb."

1707: „Item dem Bruder Caspar vnnd Tomas nacher Eschenz 22 lb 5 s."

„Item dem Br. Caspar nacher Zug 14 lb 10 s."

„Item dem Br. Caspar zu Pferd sampt . . . (unleserlich) nach Muri 8 lb 13 s 5 a."

Die 3 Reisen nach Zug betreffen vermutlich den Bau der St. Verenenkapelle.

1708: „Item dem Br. Caspar nacher Seedorf reisgelt 56 lb".

(In diesem Jahre 1708 schloß Meister Johannes Mosbrugger „aus Schoppernaw"

1) Thurgovia Sacra II S. 57 ff. — Nüscheler II S. 36, 54, 66. — Pfeiffer S. 45.

am 23. April mit der Äbtissin von Kalchrain einen zweiten Bauvertrag. Archiv Frauenfeld No. 10. Er errichtete dort in diesem Jahre den „Gastbau".[1]

1709: „Item dem Bruder Caspar nacher Seedorf 10 lb."

(Von 1709—24 sind die Ausgabenrodel von Kalchrain erhalten (Archiv Frauenfeld); Johannes Mosbrugger wird darin 1709 einmal genannt, ebenso 1710, wo er zur Fastnacht dort weilte. Am 11. Juni 1710 verstarb er plötzlich in Kalchrain und wurde daselbst bestattet. Was P. Hegner darüber in sein Tagebuch eintrug, ist bei Kuhn S. 28 wiedergegeben. In den Rechenbüchern Kalchrains erscheint Mosbruggers Schwager Michael Rueff sehr häufig; er war wohl der eigentliche Werkführer. Palier war Meister Johannes Schmid, Zimmermann Meister Mathe Schneider.

1710: „Item dem Br. Caspar nacher Fischingen 18 lb."

Br. Caspar ins Thurgew 18 lb 13 s 2 a.

1711: „Item dem Br. Caspar nacher Solothurn 10 fl." Mit dieser Reise, die, nach den höhern Reisekosten zu urteilen, wohl länger dauerte, glaube ich einen Plan zur Solothurner Ursen-Kathedrale in Verbindung setzen zu dürfen. Abt Maurus von Roll aus Solothurn (1698—1714) mag den Br. Caspar zu diesem Auftrage in seine Vaterstadt entsandt haben.[2] Über den Plan siehe weiter hinten. Das Rechnungsbuch Thomas Schenklins von Wil 1714—1734 ist weniger schweigsam in seinen Angaben als das seines Vorgängers (A TP 16).

1714: „Fr. Conservo Casparo ratione scholarum cum praedictis patribus Bellinzonam misso zu sechen ut scholae reparantur 46 lb 10 s."

Das folgende Jahr beschert dem alten Baumeister einen Erholungsurlaub:

1715: „Pro Fr. Casparo recreationis causa nacher Haus im Bregentzerwald R 12, 30 lb."

1716: „Dem Br. Caspar widerumb nacher Fischingen und Lomis wegen der müly 7 lb 16 s." (Die Mühle zu Lommis gehörte dem Kloster Fischingen.)

1716: Dem Br. Caspar ins Turgeuw wegen dem neuen bauernhaus auf Freudenfels 8 1b 10 s."

1) Die „Abtei". Pfeiffer S. 45. 2) Siehe Genealogie der Freiherren von Roll, von R. R. Schmidlin. 1914.

1717: „Fr. Casparo gebeuw halber wider auf Freudenfels 7 lb 10 s.“ In diesem Jahre wurde zu Kalchrain, das von Freudenfels nur eine Stunde entfernt liegt, der Grundstein zur neuen Kirche gelegt und der Bau energisch begonnen.[1] Mit diesem Kirchenbaue sind ohne Zweifel die drei Kalchrainer Pläne im Einsiedler Stiftsarchiv in engen Zusammenhang zu bringen. Diarien aus Kalchrain sind aus dieser Zeit nicht erhalten. Im Ausgab-Rodel 1717 (Archiv Frauenfeld) erscheint unter „Bawmeister“ folgender Posten: „Den 8. Juni des Brueder Caspar lagei (Lakai) zehrung geben 4 bz.“ — Bruder Caspar hat also offenbar durch einen Lakaien einen Plan oder ein Schriftstück übersenden lassen. Von Freudenfels aus wird er Kalchrain öfters besucht haben. Am 18. April dieses Jahres hatte Michael Rueff mit der Äbtissin Katharina Reich den Bauvertrag für die Kalchrainer Kirche geschlossen. Dieser Vertrag ist signiert von der Äbtissin, Rueff und Johannes Mosbrugger[2] Es ist dies wohl der Sohn des 1710 verstorbenen Johannes Mosbrugger, für den M. Rueff, sein Schwager, als Vormund der Kinder die Arbeit weiterführte. Im Januar 1716 war von Rueff in Einsiedeln ein ähnlicher Vertrag abgeschlossen worden, den der junge Johannes Mosbrugger ebenfalls signierte und außerdem mit dem Petschaft seines Vaters (Zirkel, Reißschiene, Kelle und dem Monogramm I. M.) siegelte.

Folgen wir weiter dem Rechenbuche des Abtes Thomas:

1718: „19. August. Fri. Casparo auf Begehren dasiger Klr. Frauen nachher Vahr 4 lb.“

1718: „12. 9vember P. Subpriori Leodegario Br. Caspar auf die Profession nachher Seedorf reisgelt geben 10 mgl 20 lb.“

1719: „Dem Br. Caspar 10. Jan. nachher Muri a cavallo mit einem Diener reisgelt geben 4 R. hat verbraucht 2 lb 10 s.“

„20. Feb. eidem nachher Rheinauw ad instantiam Rmi Abbatis ad consilium pro nova ara maiori erigenda etc. geben reisgelt 10 lb.“ Es ist dies der Entwurf zum Hochaltare, der aber, obwohl ein Modell nach ihm verfertigt wurde, weiter keine Verwendung fand. Außerdem lieferte Mosbrugger in diesem Jahre

1) Pfeiffer S. 45, Thurgovia Sacra II. S. 57. 2) „Johannes Mosbrugger bekhen wie obsteht.“

für Rheinau Pläne zum Bau des Hofgasthauses („novi aedificii construendi in aula").[1]
1720: „2. 7tember Br. Caspar auf Sursee reisgelt geben 8 R. hat nur braucht 6 R." — Es handelt sich hier entweder um einen Umbau des Einsiedlerhofes in Sursee oder um Vorbesprechungen betr. der Renovation der Kirche, die zwar erst 1725 erfolgte. Das Kollaturrecht von Sursee besaß Muri, für das Mosbrugger ja so oft tätig war.[2] Die Kaplanei in Sursee baute erst Abt Nikolaus Imfeld (1734—1773).

Vom 9. bis 11. Juni wurde in Einsiedeln, wie Rusconi berichtet, eine schweizerische Äbtekonferenz abgehalten, an der die Äbte von St. Gallen, Muri, Pfäfers, Disentis, Rheinau, Fischingen, Engelberg und Mariastein teilnahmen; hiebei wird Br. Caspar mit dem Abte von St. Gallen bekannt geworden sein, denn im Rechenbuch erscheint folgende Notiz:

„9vember dem Br. Caspar per Vahr auf St. Gallen 12 lb." — Ohne jeden Zweifel hängen damit die 3 Pläne für die St. Galler Stiftskirche zusammen, die Mosbrugger 1721 nach St. Gallen lieferte (im Stiftsarchiv St. Gallen). In St. Gallen findet sich dafür folgender Beleg im Rechenbuch des St. Galler Abtes Josef von Rudolfi: 1722 „Dem Bruoder Caspar für Visierungen etc. 14 fl 48 kr." (St. Galler Stiftsarchiv Bd. 889, S. 330.)[3]

Im Jahre 1721 war Br. Caspar zweimal in Seedorf:

1721: „11. Febr. dem Br. Caspar nacher Seedorf 5 lb."

„Mai. Item auf der Reis nacher Seedorf ad ponendum lapidem angularem pro nova fabrica benedicendum coemeterium auch per Fr. Casparum ordinario comitatu ist sonderbar wegen etlich mit roten particular Wein Verehrung daraufgegangen 75 lb." — Der Grundstein zum Seedorfer Klostergebäude wurde nach Rusconis Tagebuch erst am 10. Juli dieses Jahres gelegt.

1722. „6. Jan. Br. Caspar u. Johannes nacher Vahr reisgelt 4 R."

Die Bauakten des Klosters und der Klosterkirche von Einsiedeln hat Kuhn in

1) Rothenhäusler, Baugesch. von Rheinau S. 120, 128. — Diarium des P. Cölestin Schindler ans Rheinau 1703—1741 im Stiftsarchiv Einsiedeln.
2) Gefl. Mitteilung von Herrn Architekten Dr. J. Mühle in Zug.
3) Fäh S. 6, Pfeiffer S. 48, Hardegger S. 59.

seinem Werke in der Hauptsache veröffentlicht. Da Caspar Mosbrugger nicht der praktisch ausführende und verantworliche Baumeister war, erscheint sein Name nicht in allen Verträgen. Die wichtigsten hat er freilich mitsigniert, so den Vertrag vom 22. Januar 1706 und den Zusatzvertrag vom 22. Januar 1716. Daß er aber der Entwerfer der Pläne und der eigentliche Leiter des Baues war, erhellt aus einer Stelle dieses Zusatzvertrages, in dem Meister Michael Rueff erklärt, er führe die Bauten (als Vogt der Kinder des Johannes Mosbrugger) weiter unter der Bedingung, „daß vnser Br. Caspar, so lange ihme godt der allmechtige dass leben vnd die Krefte verleihen wird, alle disere gebeu nach dem Riss vnd Ihro hochf. gnaden befelch vnd willen zou dirigieren haben, auch der einige vnd rächte bawmeister heisse vnd sein solle.“ [1] Um 1717 ging Mosbrugger wohl an das Umgestalten der Kirchenpläne von 1703; eine Rechenbuchstelle von 1717 gibt einen Anhalt dafür:

„per ein Buech gross Regal papier zum reissen pro Fr. Casparo 2 lb 3 s 2 d.“

Bruder Caspar hatte die eigentliche Oberleitung beim Baue; dies geht aus vielen Stellen des Rechenbuches des Abtes hervor:

1717 „22. Febr. dem Mr. Michel Rüef a conto künftigen Sommer arbeit durch Br. Caspar einzallen lassen 53 R.“

1718 findet sich folgendes Notabene des Abtes, das einerseits über Br. Caspars Stellung beim Baue Aufschluß gibt, anderseits deshalb von Interesse ist, weil darin auch ein Jodocus Mosbrugger[2] erscheint.

1718. „NB. Weil man vor guet ia notwendig befunden andere nit in dem gemachten Verding begrifne gebeuw, absonderlich die kirchen vor die Hand zu nemmen und vollglich erachten könen, das die gantze Vollziehung besagten Verdings in viele iahr hinauf, auch über ein und anderen contrahierenden läben diferiert werden dörfte, auch dahero da man bald an dem Verding, bald an anderen nit im Verding stehenden gebeuwen arbeiten liesse, einige Onrichtigkeit, neben grosser mühe verdriesslichkeit vnd Verwirrung entstehen möchte, als

1) Zitiert bei Kuhn S. 29. — Bauakten A. K¹ B 1, 26.

2) Es ist dies der Jodok Mosbrugger, der in der Auer Meisterliste als No. 14 aufgeführt wird. Pfeiffer S. 19, Hiller S. 204.

habe ex consilio prudentium sonderbar unseres lieben Br. Caspars dem allem vorzukommen, das verding auf zu heben und deswegen mit den interessierten mich abfindig zu machen resolviert, wie dan solches den 17. 9bris in praesentia Fr. Caspari, Jodoci Mosbrugger, Mr. Michel rüef geschechen auf volgende weis“ . . .

„Das ihnen fl. 1600 accordiert damit sie vom Verding stehen, ist die Vrsach weilen P. Oeconomi und Br. Caspars meinung nach sie bey Vollziehung des verdings wohl in 4000 fl. oder darüber würden prosperiert haben.“

1719. — „Glaser 26. Mart. widerumb per 1 Ctr. Fenster . . . dem Brentan(?) durch Br. Caspar zal 31. 8bre durch Br. Caspar dem brentan ein conto bezalt etc.“

„4. 7tbr. durch br. Caspar dem Zürch bott zalt per etliche bemsel vnd bürsten für die Mauerer 5 lb. 6 s. 4 a.“

1720 — „Per 24 schauflen zum kirchen fundament graben durch Br. Caspar nacher Zürich bezalt eine à 15 s 18 lb. 17timo April.“

1720. — Maurer Item wegen der Buben so Br. Caspar als 2 gl. gedingt Mr. Michel aber bezalt hat.“

„Item hat Br. Caspar 7. 9bre eingeben einige Tage so die murer nach beschlossener Rechnung gearbeitet 13 lb.“

1721. „den 27. Mart durch Br. Caspar nacher Zürich zahlen lassen per 24 schauffeln à 15 s. 18 lb.“

In den Jahren 1720 und 1721 arbeitete in Einsiedeln ein Meister Peter Thum. Es ist dies wohl der Palier Peter Thum, geb. 1681 gest. 1766, der 1704 zusammen mit seinem Schwiegervater Franz Beer den Riß für Rheinau erstellte, 1713 in St. Urban am Baue seines Schwiegervaters als Palier tätig war, 1724 bis 1727 St. Peter im Schwarzwald erbaute u. a. m. (siehe Pfeiffer), und dessen Hauptwerk die St. Galler Stiftskirche bildet. Möglicherweise ist er identisch mit dem Johann Peter Thum, der mit Gabriel Thum zusammen in Bauakkord von Lachen erscheint. Unter den Einsiedler Bauakten (A KB) findet sich als No. 29 ein „Accord mit Meister Johanness Brauen vnnd Meister Peter Thum beiden steinhawern auss der Auw im Bregenzer Walde gebürthige sub dato 12. augusti

1720". Der Inhalt ist allgemeiner Natur und handelt von der Ausführung unterschiedlicher Steinmetzarbeiten. Unterzeichnet ist er vom Statthalter P. Sebastian Reding von Biberegg, Meister Peter Thum und Johannes Braun.[1] – Im folgenden Jahre wurde mit den beiden Meistern ein neuer Kontrakt geschlossen (A KB No. 30): „Verding Contract mit Mr. Peter Thum vnnd Mr. Johannes Braun steinmetzen vmb etwass steinmetz arbeit, getroffen den 30. 8bris 1721." — Der Vertrag handelt von dekorativem Steinmetzwerk an der Fassade, den Kapitälen, den zwei Säulen am Portal, dreißig „Palustern" u. a. m. — Die Tätigkeit Peter Thums war bis jetzt für Einsiedeln noch unbekannt.

Die Kapitelsakten, die nur für die Zeit von 1710—1718 und von 1735 ab vorhanden sind, enthalten fast nichts über den Bau. 1710—1719 wurde kein Diarium geführt. Aus den Missiven und Copialien ist nichts über Mosbrugger oder den Zuzug eines andern Baumeisters zu ersehen. Ein Tagebuch der Statthalterei aus dieser Zeit enthält gar nichts auf den Bau Bezügliches. Es findet sich nirgends ein Anhaltspunkt, auf welche Weise der Plan von Weingarten (siehe weiter hinten) nach Einsiedeln kam. Von 1719 an schrieb P. Xaver Rusconi (damals noch Frater) sein lateinisches Diarium. Die nachfolgenden lateinischen Zitate sind diesem Tagebuch entnommen. (A HB 13.)

1719. (Frühling) „Hujus anni tempore fuit fundamentum ecclesiae novae positum." S. 4.

Am 9. März beruft der Abt das Kapitel zusammen und stellt ihm die Frage, ob man bauen wolle oder nicht:

1720: „9 martij . . . postea consilium petit (= der Abt) utrum nova ecclesia sit incipienda aut adhuc differenda. Rationes pro quod scil. exstructio sit incipienda fuerunt, et quidem praecipua aetas jam ad mortem declinans nostri conversi Caspari Mosbrugger qui totum aedificium . . ." Hier, S. 6, ist merkwürdigerweise eine Seite aus dem Tagebuch herausgeschnitten. — Der Architekt — er zählte bereits 67 Jahre — mochte sich damals altersmüde fühlen. Seine Mit-

1) Peter Thum und Johann Braun werden in der Auer Meisterliste gleich hintereinander aufgeführt als No. 46 u. 47. Ein Johann Peter Thum kommt darin nicht vor.

brüder drängten darauf, daß er sein Lebenswerk, die Stiftskirche, noch in Angriff nehme.

1720. „30. 8ber. Hodie / fuit enim dies 29. octobris / omnes lapicidae et cementarij qui in nova ecclesia laborarunt dimissi sunt ob nimium frigus. hoc anno frontispicium Ecclesiae erexerunt supra primas fenestras monasterij nempe portam in turri finierunt usque ad medias ecclesiae portas. fundamentum turris et frontispicij a parte dextra etiam quod reliquum fuit finierunt." S. 23.[1]

1721. „16. aprilis. hodie / est enim feria IV^{ta} prima post pascha / inceperunt aedificare novam ecclesiam et partem antiqua destruere." S. 48.

Am 20. Juli nahm Fürstabt Thomas die Einsegnung des Grundsteines vor.[2]

1722. „7. 9ber. hisce diebus inceperunt marmor illud quo Sacrum Sacellum vestitur deponere, ut duas illas columnas prope chorulum exstruere possent." S. 82. — Es sind dies die beiden Mittelpfeiler des Oktogons, zwischen denen das Chörlein der Gnadenkapelle liegt.

1723. „1. martij. hodie inceperunt laborare in nova ecclesia nempe turrim antiquam destruere, et sacrum sacellum iterum marmore vestire." S. 84.

Am 9. August berief der Abt das Kapitel und legte ihm die Frage vor, ob man die Kuppel vor dem Chore, nach dem Vorbilde Weingartens, bauen wolle[3]: „9. Augustj. hodie post prandium Illustrissimus noster capitulum convocabat cui proponebat utrum cuppula nostrae ecclesiae immediate ante chorum imponenda sit nec ne. Pro parte negativa stetit majoritas eo quod pro istis pluvijs et frigidis regionibus tanta machina subsistere in longum tempus non valeret, tum ratione expensarum, cum circa 30 milia florenum constaret." S. 89.

Am 26. August starb Br. Caspar, 67 Jahre alt:

1723. 26. augustj. hodie vespere sub completorio pie in Domino defunctus est noster Conversus Casparus Mosbrugger a Bregenz, totius hujus monasterij et ecclesiae, sed nondum finitae, Architectus celeberrismus. Exequiae, officia summa, pulsus campanarum officia defunctorum et missae celebratae sunt pro ipso ac si Pater fuisset jussu Illmi Thomae sed omni-

1) Kuhn S. 34. 2) Ebenda. 3) Ebenda.

bus patribus duas missas restituit cum alias pro converso tantum tres legantur. Omnes fabri murarij lignarij etc. in eus exequiis adfuerunt." p. 89.[1]

Dies ist, was sich aus archivalischem Material über Mosbruggers Wirken nachweisen läßt. Man darf sich indessen diese nahezu 40jährige Tätigkeit gewiß noch ausgedehnter denken. Denn schon Dietrich, der von Zeit zu Zeit aus dem Gedächtnis die Klosterereignisse niederschrieb, gibt nicht alle Reisen Mosbruggers an. (So weiß er z. B. nichts von der Beratung, die der Abt von Weingarten 1684 mit Bruder Caspar hatte, von Bruder Caspars Tätigkeit in Sarnen und Netstal und von der Reise nach Bellinzona 1696; man beachte ferner etwa die Wendung vom 26. November 1700: „was sein Verrichtung in Vahr vnnd Mury hab nit erfragt.") Die Rechenbücher, die seit Dietrichs Verstummen die kümmerliche Hauptquelle unseres Wissens von Mosbruggers Tätigkeit sind, berichten eben nur insofern über Bruder Caspars Reisen und Pläne, als sie dem Abte Unkosten verursachten. Wurde Mosbrugger z. B. zu Pferd abgeholt (wie am 4. November 1686 und wohl noch öfter so), dann erfolgte natürlich kein Eintrag im Rechenbuch. Kleinere Reisen konnte der Bruder aus dem sogen. „Peculium"[2] bestreiten, über das er frei verfügen durfte. — Ein guter Teil der Tätigkeit Caspar Mosbruggers bestand freilich aus bloß baumeisterlichen Arbeiten (Brückenreparaturen, Erstellung von Mauern, Bau und Umbau von Wohnhäusern, Klostertrakten usf.); daneben aber erscheinen Aufträge von absolut künstlerischer Art, Risse für Kirchen und klösterliche Gesamtanlagen, so daß es schon nach den Akten nicht angeht, Bruder Caspar als bloßen Baumeister anzusprechen.

Ob Bruder Caspar in Beziehung zu andern Architekten stand, ist nirgends zu erfahren. Verfolgt man indessen, wie die Vorarlberger Baumeister sich überall in die Hände arbeiteten, wie überall, wo ein Vorarlberger die Bauleitung übernahm, gleich eine ganze Schar Landsleute unter ihm tätig sind, dann darf als fast sicher angenommen werden, daß Bruder Caspar in steter Fühlung mit seinen Kunstgenossen aus der Heimat verblieb. Was ein Vorarlberger baute, blieb

1) Kuhn S. 35.

2) Eine Art Taschengeld der Stiftsmitglieder. Der Begriff ist aus dem römischen Familienrecht übernommen.

seinen Landsleuten und Fachkollegen nicht verborgen. Nicht nur das sogen. „Vorarlberger Schema", sondern auch Elemente des dekorativen Formenschatzes wurden als gemeinsames geistiges Eigentum betrachtet und überall verwendet. In Einsiedeln war unter Bruder Caspar eine ganze Reihe von Vorarlbergern tätig: sein Bruder Johannes, dessen Schwager Michael Rueff, Johannes Rueff, Franz Mosbrugger (Frantzli genannt), vorher in St. Urban unter Franz Beer beschäftigt, Peter Thum, der Schwiegersohn Franz Beers, Jodocus Mosbrugger, Jodocos Heidegger, Hans Georg und Franz Anton Kuen. — Franz Beer, der klangvollste Name der Vorarlberger, stammte aus Mosbruggers Heimat; er war in Bezau ca. 1660 geboren und gehörte wie Bruder Caspar der Auer Zunft als Meister an. Konstanz war ihm zur zweiten Heimat geworden; seit 1717 war er dort Mitglied des großen und seit 1722 des kleinen Rates. Im gleichen Jahre wurde er vom Kaiser als „von Blaichten" geadelt. Es ist nun recht wohl denkbar, daß Bruder Caspar von Freudenfels oder Sonnenberg aus, wohin er ja so oft berufen wurde, einmal ins nahe Constanz hinüberritt, um seinem illustren Mitbürger, dem „Praenobilis, strenuus, clarus Dominus Franciscus Beer a Blaichten" seine Aufwartung zu machen. Auch Br. Andreas Schreckh, der Bauleiter in Weingarten, war Mitbürger Mosbruggers. Als sicher darf angenommen werden, daß Br. Caspar durch seine Tätigkeit in Seedorf mit dem baukundigen Pfarrherrn von Bürglen Johann Jakob Skolar († 1707) in Berührung kam, der, wie oben bemerkt, in Einsiedeln einen Bruder besaß. Nachgewiesen ist durch obenstehende Ausführungen, daß er Luzern (Jesuitenkirche, Mariahilf), Solothurn (Jesuitenkirche), Mailand (San Lorenzo), Bellinzona (auf dem Wege nach Mailand wohl auch S. Croce in Riva S. Vitale) kannte. — Mit den Brüdern Asam traf er nicht mehr zusammen; sie waren bei seiner Lebzeit noch nicht in Einsiedeln tätig; am 19. Februar 1724 werden sie zum erstenmal im Rechenbuch des Abtes genannt.

Mosbruggers Unterschrift ist uns auf einigen der Bauakkorde erhalten; so signiert er den Akkord vom 22. Januar 1706 zusammen mit seinem Bruder Johannes und dessen Schwager Michael Rueff; hier schreibt er „Caspar Mossbruger"; auf dem Zusatzvertrag vom 22. Januar 1716 schreibt er sich mit zwei

g: „Mossbrugger". Sein Petschaft (wohl ein reines Fantasiewappen) zeigt auf einem Dreiberg eine Sternblume, von Palmetten umgeben, neben dem Stern das Monogramm C. M. Das Siegel seines Bruders besteht aus Architektenemblemen, Winkel, Reißschiene und Kelle und Monogramm.

Nach Mosbruggers Tod führte Br. Thomas Mayer aus Solothurn seine Pläne weiter. Gurlitt scheint an die Möglichkeit zu denken, daß vielleicht dieser Bruder die endgültige Gestaltung der Stiftskirche beeinflußte.[1] Diese Möglichkeit ist indessen zu verneinen. Br. Thomas Mayer besaß keinerlei architektonische Erfahrung. Was ich in den Akten über ihn fand, sei hier zusammengestellt. Er ist 1667 zu Solothurn geboren, Taufname Werner. Profeß in Einsiedeln 23. April 1697, gest. 1733. Über seine Aufnahme ins Kloster berichten die Kapitelsakten folgendes:

11. Apr. 1692. „Pistori et coquo" — also Bäcker und Koch — „facta est Noviciatus post Dedicationem angelicam.[2] Ingrediendi spes suam interea operam in Ss. Sacello[3] per officium ministri et ostiarii ad portam Conventus sedulo jussus implere. Fuit iste abs plerisque Capitularibus ex patientia, honestate morum, sedulitate etc. plurimum commendatus, unde et assensum tam facilem praebuit ven. Capitulum alias in recipiendis Conversis difficillimum."

Am 14. April 1696 kommt Werner Mayer nochmals vor das Kapitel. Er wird in den Akten bezeichnet als „coquus noster, juvenis qui artificium suum excellenter colit", ebenso wird rühmend hervorgehoben, daß er den verstorbenen Abt Augustin († 1692) sehr gut gepflegt habe. Darum wird ihm erlaubt, das Noviziat anzufangen. Am 1. Dezember 1696 wird er zur Profeß zugelassen.

Als Laienbruder ist er als Koch, Bäcker und Krankenpfleger tätig; nebenbei bildet er sich (wohl in den Werkstätten des Klosters) zum Bildschnitzer aus. In einer oben angeführten Diarienstelle des P. Sebastian Reding wird er am 13. August 1701 genannt bei der Erstellung des Chorpresbyteriums, „die Bildschnezerei von vnserm Br. Thomas".

Das Diarium Fahrense nennt ihn am 1. September 1713: „heute erhielten wir

1) Gurlitt S. 295. 2) Engelweihe, 14. September. 3) Gnadenkapelle.

die Insignia des Abtes Maurus, so Br. Thomas für die hiesige Refectoridecke geschnezt". Dann fand ich ihn öfters im Rechenbuche der Äbte genannt, zuerst im Jahre 1707 „dem br. Caspar vnd Br. Tomas nacher Eschenz". — Dann anno 1718: „dem Br. Tomas nacher Rheinauw 6 lb." Ausführlicher ist die Rechenbuchstelle von 1719: „Damit Br. Tomas der Schnitzlerey abwarten vnd die aufzüge (= Supraporten) über die Cellen vnd Zimmerthüren verfertigen könne hab den winter durch einen supernumerarium subcoquum angestellt vnd ihme auf mitte Mertzen bezahlt . . ." Br. Thomas lag also neben der Schnitzertätigkeit noch immer der edlen Kochkunst ob. Die genannten „Aufzüge" sind die geschnitzten Supraporten über den Zellentüren, tüchtige Arbeiten von bemerkenswertem Schwunge und sicherer Komposition. Doch nicht alle stammen von Br. Thomas, denn es sind an ihnen deutlich mehrere Hände zu erkennen. — Auch 1720 ist Br. Thomas noch immer in der Küche beschäftigt. Rusconi berichtet in seinem lateinisch geschriebenen Tagebuche, daß er an der Äbtekonferenz im Juni 1720 für die Mittagstafel des letzten Tages, am 11. Juni, einen Tafelaufsatz erstellte, „eine Pyramide, die Br. Thomas Mayer, ein Künstler in seinem Fache, aus Kohlrüben, Randen, Butter und Blumen gefertigt. Auf der Spitze stand Neptun, um ihn herum neun Engel mit den Insignien der neun Äbte. Aus Neptuns Haupt sprang das Wasser 4—5 Ellen hoch." (Aus dem lateinischen Originale übersetzt.)

In dem oben genannten Vertrage mit Peter Thum und Johann Braun über die Ausführung unterschiedlicher Steinmetzarbeiten an der Fassade (die Säulen am Portale, das Frontispiz, dreißig „Palunster" u. a. m.) heißt es: „Item wollen Ihro hochfürstl. Gn. Ihne durch den Bruoder Thomas zuo dem Laubwerck an den großen vnd kleinen Capitellen die Anleithung geben lassen."[1] (Bauakten A KB 30.) Der dekorative Schmuck der Fassade, besonders die korinthischen Kapitäle an der Großen Ordnung und den Türmen (an den „kleinen Capitellen") sind somit teilweise nach Zeichnungen Br. Thomas' gehauen. Dies mag erklären, warum

1) Dem als Architekten von Lachen bezeichneten Peter Thum müssen hier also, 13 Jahre nach dem Baue der Lachner Pfarrkirche, „Anleithungen" gegeben werden.

hier die verschiedensten Motive vorkommen. — Auf die gleiche Arbeit nimmt das Rechenbuch von 1724 Bezug: „dem extra koch den angenommen damit Br. Thomas dem gebew in capitäl hauwe vnd anderem abwarten konnte medio mart. per P. Maur. zalt 37 lb.“ Die ornamentalen Einzelformen der Fassade, die teilweise an Motive der Möbelschreinerei gemahnen (Diamantbuckelrahmen, Knorpel, Nischenlesenen hinter freistehenden Säulen usf., siehe 1. Teil) mag man somit zum guten Teil auf Konto des der Schreinerei kundigen Br. Thomas setzen. Nach Br. Caspars Tod hatte Br. Thomas „die obsicht über das gebew“ übernommen. Irgendwelche wichtige Änderungen konnte er an Mosbruggers Plane nicht mehr vornehmen. Als er die Bauleitung übernahm, stand das Oktogon nahezu vollendet; die Entscheidung über die Gestalt der Kuppel war auch schon getroffen. Er hatte somit einzig Br. Caspars Pläne weiter zu führen. Doch war noch immer die Küche seine Wirkungsstätte, wie das Rechenbuch von 1723 beweist: „Item dem Br. Thomas der obsicht über das gebeuw führt per speiss tranck kleider vnd durch das jahr weil er zu zeiten in der Kuchel noch thun kan nit mehr dan 100 R. 250 lb.“

Im Rechenbuche von 1724 findet sich außerdem noch folgende Notiz, die von Baurissen handelt: „Des Meisters Sohn wegen seinem verdienst nach dem Austritt ex novitiatu auch gemachten Rissen 2 Dubl.“ Um welchen „Meisters Sohn“ es sich handelt, konnte ich nicht bestimmt feststellen, da die Kapitelsakten fehlen. Im Tagebuch des P. Rusconi wird am 17. September 1720 unter den 14 Scholaren des Stiftes ein Michael Mosbrugger aus Bregenz genannt. Es wäre denkbar, daß dieser später ins Noviziat trat, so daß obige Notiz von ihm handelt. Die Risse werden wohl ornamentaler Natur gewesen sein.

Nach dem Aktenmateriale ist somit Br. Caspar Mosbrugger der „einige vnd rächte bawmeister“ von Kirche und Kloster Einsiedeln.

III. Die Tätigkeit Caspar Mosbruggers

Im Einsiedler Stiftsarchive liegen zwei Mappen, überschrieben: „Sammlung architektonischer Zeichnungen, von Abt Heinrich Schmid[1] zusammengestellt.“ Band 1 enthält die „1. Abteilung: Das Kloster Einsiedeln mit seinen Bestandteilen und zugehörigen Gebäulichkeiten“. In der „2. Abteilung“ finden sich „Kirchen und Klostergebäude in und außer der Schweiz“. Viele der im ersten Band eingeklebten Zeichnungen gehören jedoch in den zweiten und vice versa. Die beiden ersten Seiten der ersten Mappe (96×64 cm) geben den von Kuhn[2] genannten Grundriß von 1743, auf dem der nordwestliche Klostertrakt noch fehlt, und darüber eine Legende, die zu den einzelnen Bauteilen das Entstehungsjahr verzeichnet. Diesen beiden ersten Seiten folgen die vielen einzelnen Pläne und Risse, die Abt Heinrich vorfand und ohne stoffliche und chronologische Ordnung einklebte. Die für Einsiedeln bestimmten Kirchengrundrisse sind sämtlich erkennbar an dem eingezeichneten Grundrisse der Gnadenkapelle, die bis zum Neubau 1814 bedeutend länger war.[3] Signiert ist keiner dieser Pläne; man darf daraus vielleicht folgern, daß sie im Kloster entstanden sind. Denn ein fremder Architekt hätte seine Pläne, die er in Einsiedeln auf Bestellung anfertigte, wohl signiert, wie dies z. B. Jakob Kurrer auf seinem 1633 erstellten Plane tat. Bevor ich auf die einzelnen Pläne eintrete, soll in einem längeren Exkurse Grundriß und Gestalt des 1674 erbauten alten Chores beschrieben werden, von dem Kuhn (S. 23) eine unrichtige Beschreibung gibt.[4] Auf allen Plänen des Neubaues der Kirche erscheint das Chor genau übereinstimmend wie auf den nachfolgenden Plänen. Es begann mit zwei dreischiffigen Jochen mit eingezogenen Streben

1) Abt von 1846—1874. 2) Kuhn, Stiftsbau S. 30.

3) Ringholz, „Das Haus der Mutter“ gibt den alten und den heutigen Grundriß genau wieder.

4) „Von Westen nach Osten bestand er aus fünf Gewölbejochen mit Stichkappen und mündete in eine Apsis aus; beim zweiten und dritten Gewölbejoche erweiterte sich der Raum in der Art eines Querschiffes, so daß der Chor im Grundriß und Aufbau eine scharf ausgeprägte Kreuzgestalt gewann. — Das äußerste, westlichste Gewölbejoch wurde beim Neubau der Kirche niedergerissen.“

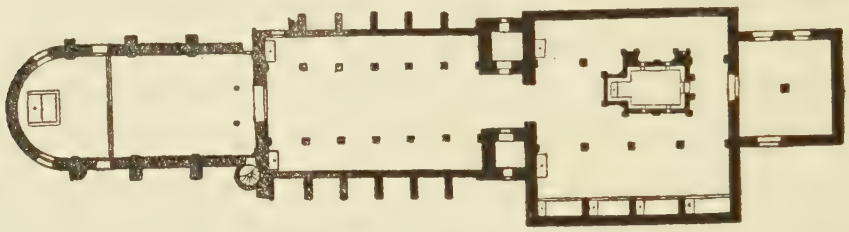
und Durchgängen hart an der Mauer (es liefen Emporen über den Seitenschiffen hin, siehe weiter unten); dann folgten zwei einschiffige schmälere Joche, von denen das letzte (hinterste) um zwei bis drei Schuh breiter war. Eine etwas eingezogene halbkreisförmige Apsis, wie sie schon Kurrer 1633 geplant hatte, bildete den Abschluß.[1] Das Mauerwerk dieses von Kuen 1674—1680 erbauten Chors hat sich im jetzigen Chorbaue (1746—1747) unversehrt erhalten; einzig die Apsis wurde um ein Joch westwärts gerückt, der Raum somit um das vorderste Joch gekürzt; doch sind die Mauern dieses vordersten, etwas breitern Joches noch heute erhalten; sie bilden das Gewände hinter der heutigen Apsis, an dem sich die Chororgel erhebt; dieses nun hinter der Apsis liegende vorderste Joch des alten Chores ist, genau wie die alten Grundrisse es angeben, um etliche Schuh breiter als das davorliegende Joch. Ein Querschiff lag sicher nicht im Chore. Die beiden dreischiffigen Chorjoche sind noch heute an der Außenseite unter einem gemeinsamen Giebel zusammengefaßt, der ihnen von außen den Anstrich eines Querschiffes gibt. Kuhn hält sich für seine Hypothese eines Chorquerschiffes an die Abbildung des alten Münsters in der Idea S. 16[2] und an eine darnach erstellte Wappenscheibe im Einsiedler Stiftsarchiv. (Eine aus beiden kompilierte Abbildung siehe Kuhn S. 17.) Nach diesen beiden Ansichten (Abb. 69) war das Chor unförmlich lang, länger als Oberes und Unteres Münster samt dem Helmhaus zusammen; das Chor hätte sich nach diesen Ansichten zusammengesetzt aus einer Apsis, zwei oder drei bedeutend breiteren Jochen, einem breiten Querschiffe und davor noch einem Joche: Zwischen diesem mächtigen Chore und den Türmen blieben für das Obere Münster nur noch zwei schmale Joche. Dieses neue Chor war bedeutend höher als das gotische Kirchenschiff; das ist aus den beiden Ansichten deutlich zu ersehen.[3] Die Ansicht in der Idea (auf die sich das

1) Der von Kuhn genannten lateinischen Kritik des Bauplanes, „Reflexio" betitelt (A. KB. 20), liegt ein primitiver Grundriß bei, der das Chor ohne Querschiff, mit der charakteristischen Einziehung des vorderen Teiles gibt.

2) P. Gabriel Hecht: Idea Sacrae Congregationis Helveto-Benedictinae 1702.

3) Also der damals häufige Fall, daß ein barockes Chor das gotische Schiff in der Höhe überragt; das bekannteste Beispiel ist die Kirche von Tesserete. Ein Hallenchor hinter einem basilikalen Kirchenschiff: das war in der Spätgotik ein bewußt angewandtes Mittel der Raumsteigerung; St. Sebald und St. Lorenz in Nürnberg und die Salzburger Franziskanerkirche sind die treffendsten Beispiele dafür.

Glasgemälde stützt, wie dies auch bei der Disentiser Wappenscheibe in der Mehrerau der Fall ist) ist offenbar sehr ungenau, wie die meisten Veduten der Idea. Wichtiger als diese Abbildungen ist ein großer Pergamentplan (Abb. 68), 70×52 cm, in der zweiten der obengenannten Mappen, den eine moderne Hand als „Engelberg" bezeichnete, der aber eine Ansicht des Klosters und der Kirche von Einsiedeln ist, von der Nordseite aus der Vogelschau gesehen. Er stammt wohl aus den Jahren 1670—1674 und ist vielleicht ein Werk des Johann Michael Kuen.[1] Den Eingang ins Münster bildet das Helmhaus, das sich nach Norden in den alten Friedhof mit einem spitzbogigen Portale öffnet; in den Friedhof führt vom Kirchplatze her ein frühbarockes Portal, dessen Giebel sichtbar ist. Das Untere Münster ist basilikal angelegt,[2] dreischiffig, mit vier Jochen, aus



5. Grundriß Jakob Kurrers von 1633
Schwarz = bestehende, schraffiert = projektierte Bauten

Quadern erbaut, mit spitzbogigen Fenstern in Hoch- und Seitenschiff; die Stelle der Gnadenkapelle wird durch einen Dachreiter bezeichnet. Bis hieher gibt der Plan offenbar den schon bestehenden Bau wieder, dem Grundrisse Kurrers (Textabb. 5) und dem Merianstich (Abb. 1) entsprechend.[3] Für das Obere Münster und das Chor jedoch werden neue Lösungen gesucht. Für die beiden Türme zwischen dem Oberen und Unteren Münster wird ein seltsamer Umbau vorgesehen: sie werden zu einem einzigen breiten Turme von querrechteckigem Grundrisse verschmolzen; für diese seltsame Turmform hätte sich der Entwerfer dieses Planes

1) Möglicherweise hängt der Plan mit dem von Kuhn S. 19 erwähnten Grundrisse von 1673 zusammen.
2) Damit fällt also die aus dem Martinistich abgeleitete Hypothese einer Hallenanlage. (S. Zemp, Anzeiger für Altertumskunde, 1893 S. 92.)
3) Der Martinistich (Abb. 2) setzt den gleichen Grundriß voraus.

auf den ähnlichen Frontturm der Münchner Peterskirche berufen können. Auf der breiten, von einem Geländer eingefaßten Zinne erhebt sich in der Mitte ein offener Pavillon mit Zwiebelkuppel und Laterne.

Das Obere Münster, drei Joche umfassend, zeigt die gleiche Breite wie das Untere. Zu beachten ist, daß die Türme vom Gewände des Obern Münsters ummantelt werden, daß also an ihren Außenseiten im Innern der Kirche Durchgänge angelegt waren. Das Obere Münster ist als Hallenkirche gedacht; es wird von einem einzigen mächtigen Dache überspannt. Nach dem dritten Joche schließt von der Nordseite die Beichtkirche mit der Sakristei darüber an; sie wird hier als einfaches zweistöckiges Gebäude gegeben mit geradem Chorabschlusse, so wie die ganze Anlage als fertig geplant war, bevor 1680 der Gedanke auftauchte, an die niedrige Halle der Beichtkirche die hohe Magdalenenkapelle mit ihrem Hexagon als eine Art Chor anzuhängen. Wo dieser Querriegel an das Münster stößt, entsteht eine Art Lichtschacht, indem hier im Obern Münster das Seitenschiff wegfällt. Dieser „Lichtschacht" ist wohl so zu erklären: die Beichtkirche zeigt auf ihrem Grundrisse (Textabb. 2) an der rechten Langseite eine Fensterachse mehr als an der linken; in die Lücke hinein sollte beim Neubau der Kirche eben das Querschiff geschoben werden. — Das Chor beginnt mit 2 dreischiffigen Hallenjochen, die (wie heute) an der Außenseite querschiffartig unter einen Giebel zusammengezogen werden mit eigenem Querdache, auf dem beidseitig Dachreiter sitzen.[1] Nach diesen 2 Jochen verengt sich das Chor auf ein einschiffiges Joch, an das sich die Apsis schließt. Die Befensterung besteht aus hochrechteckigen Fenstern und darüber (wohl über dem Hauptgesimse des Innern) niedrigen Halbkreisfenstern. (Also die heutige Disposition.) Das Chor ist somit ziemlich genau so geplant, wie es zur Ausführung kam, mit der einzigen Ausnahme, daß hier nur ein einschiffiges Joch vorgesehen war, während deren zwei zur Ausführung kamen. Neben diesem einschiffigen Joche liegen die niedrigen Sakristeiräume, die die äußern Mauerlinien von Schiff und Chor fortsetzen. Auf einigen der im Nach-

1) Diese Dachreiter wurden wirklich ausgeführt; noch auf dem Thesenblatte von Jos. u. Joh. Klauber von 1738 sind sie zu erkennen.

folgenden beschriebenen Grundrisse werden diese Sakristeien eingezeichnet, meist jedoch fehlen sie.[1] Durch diesen Plan von ca. 1670–74, den Grundriß Kurrers, die Stiche von Merian und Martini ist die Anlage des Untern Münsters in ihren Einzelheiten genau gesichert.

Nun zurück zu dem hypothetischen Chorquerschiffe Kuhns.

Entweder hat der Zeichner der Idea die zwei dreischiffigen Joche des Chores nach ihrer äußeren Giebelverkleidung als Querschiff aufgefaßt, oder es war wirklich ein Querschiff da, das aber jedenfalls im Schiffe zu suchen wäre, da Chor und Kirchenschiff in Wirklichkeit annähernd gleich lang waren. Dieses sowie die innere Ausgestaltung von Chor und Schiff ist aus gedruckten und handschriftlichen Beschreibungen des alten Baues zu ersehen. In der 1712 in Einsiedeln erschienenen Cella di S. Meinrado von P. Christophorus Imgilgen[2] heißt es bei der Beschreibung des Chores: "il maestoso coro lungo 100 piedi", was genau dem heutigen Chor plus vorderstem Joche (das noch steht) und abgebrochener Apsis entspricht[3], und in der gereimten histoire de Nostre Dame des Ermites par messire Claude François Doyen (Einsiedeln par Jean Henri Ebersbach 1701) steht der Alexandriner:

«Depuis la grande grille en tirant vers le bas
La longueur de la nef est d'environ cent pas.»

Im Chore waren die 68 Chorstühle in 2 Reihen hintereinander aufgestellt; «garni de deux rangs de formes pour les 68 religieux» schreibt Jaquet in der Histoire de l'origine (Einsiedeln J. Reymann 1686). Ebenso in La Cella: "due ordini di sedili, de' quali l'uno fabricato di stucco politissimo, l'altro in legno di

1) Für die Gestaltung des Chores und der Kirche vor 1674 ist, außer der bekannten Ansicht in der Merian-Zeiler'schen Topographie Helvetiens von 1642, vor allem ein kleiner Stich zu konsultieren, — J. Melch. Füsslin sel., Andr. Hoffer sculps., Mart. Engelbrecht excud. A. V. —, der das Kloster in Nordansicht darstellt und auf dem besonders der Aufbau der Türme deutlich erkennbar wird. Bemerkenswert ist, daß im obersten Turmgeschosse ein zweigeteiltes Rundbogenfenster erscheint wie am heutigen Baue. (Abb. 70.)

2) Benziger, Gesch. des Buchgewerbes im Stift Einsiedeln, S. 267.

3) Der Grundriß bei Kuhn bringt neben dem Meter- auch den schweiz. Fußmaßstab; damit läßt sich Obiges leicht nachprüfen. Die Länge des Obern Münsters berechnet Kuhn selber nach dem Kurrerplan auf 30 m, die des Chores auf 27,50 m (Stiftsbau S. 15).

noce", und ähnlich bei Doyen. Hinten in der nach Jesuitenart halbkreisförmigen Apsis erhob sich der große Hochaltar, von dem Dietrichs Diarium und Schlageters Diarium Miscellan. eine genaue Beschreibung geben; Kuhn hat die diesbezüglichen Stellen abgedruckt. Der Altar mit seinen 6 mächtigen Marmorsäulen (die Kraus bei seinem Chorumbaue 1746 zur Gliederung des Durchblicks ins Obere Chor verwendet hat), der Muschelnische über der Leuchterbank und dem großen Gemälde darüber mag etwas an den Hochaltar der Luzerner Jesuitenkirche und ähnliche Dispositionen erinnert haben. In der "Cella" wird der Altar genau beschrieben: "Nella parte deretana — (also in dem schmalen, einschiffigen Chorabschlusse) — stà inalzata la vasta machina dell' Altare maggiore tutta di marmo nero, rosso e bianco: l'altezza di cui monta a 62 piedi, la larghezza a 36. I capitelli e piedestalli di rame indorato delle 6 colonne alte 17 piedi" — «entre lesquelles paroît d'un côté la figure de S. Maurice et de l'autre celle de S. Sigismond.» (Jaquet S. 181.) Das Altarbild stellte — wie das heutige — eine Himmelfahrt Mariä dar: "L'ancona di strana grandezza rappresenta la vergine assonta a cui si sottopose una nicchia capace del maestoso tabernacolo a cui per il passato diede decoroso alloggio, cedendolo hora all' altare posto in mezzo del Coro dove ordinariamente si fanno le solenni funzioni." Der Tabernakel — aus Ebenholz, ein Geschenk des baierischen Kurfürsten Ferdinand (1600) — fand also vorerst in der Altarnische seinen Platz und wurde, als der Altar, an dem zelebriert wurde, freistehend inmitten des Chores erstand, auf diesen Altar übertragen. (Heute ziert er den Hochaltar des Obern Chores.) Dieser freistehende Altar, der um etliche Meter vom hintern Schaualtare abgerückt war, stand, wie aus den nachfolgenden Grundrissen zu ersehen ist, an der gleichen Stelle, wo 1751 der von Domenico Pozzi in Mailand geschaffene heutige Altar aufgebaut wurde. Im Chore (und vielleicht im Schiffe) müssen Emporen eingebaut gewesen sein, da nach der "Cella" fünf Orgeln vorhanden waren: "Cinque organi servono per adornar la musica." (Auch heute sind zufällig die Orgeln auf fünf verschiedene Stellen verteilt.) Im Chor — an der gleichen Stelle wie heute, am linken Pfeiler — stand ein Thronstuhl des Abtes unter einem Baldachin: "un faldistorio che serve ancor di sedia abbadiale", und gegen-

über, wie heute, "un presbiterio a canto dell' epistola ambidue di stucco con festoni indorati." [1] Die Stuckdekorationen des Chores hat man sich denen der Beichtkirche und der heutigen Studentenkapelle, die darüber liegt (dem alten Disputationssaale), ähnlich zu denken, da sie sämtlich vom gleichen „Meister Peter Neurone von Lauwis ein Italiäner" geschaffen wurden. Das Schiff des Obern Münsters muß recht groß gewesen sein, da darin 12 Altäre Platz fanden: "Da quella (sc. la ferrata, dem Chorgitter) vien diviso il Coro dalla nave in cui si contano dodeci altari." Das alte Chor hat sich somit in seiner Gesamtdisposition, dem Grundrisse, dem Gemäuer, der Lage von Hochaltar, Zelebrieraltar, Thronstuhl, Presbyterien und auch in den Gewölben[2] noch heute erhalten.

Wie aus dem oben beschriebenen Pergamentplane sowie aus der Abbildung in der Idea hervorgeht, waren Chor und Oberes Münster nicht basilikal angelegt, sondern als Hallenkirche unter ein Dach zusammengefaßt. Die Hauptelemente der deutschen Barockhallenkirche, fälschlich Vorarlberger Schema genannt, die annähernd gleiche Scheitelhöhe der Gewölbe in Haupt- und Nebenschiffen, die eingespannten Emporen, die eingezogenen Streben mit Durchgängen waren somit in Einsiedeln vor Mosbrugger bereits angewendet worden. Da die Emporen im Chore vermutlich bis zur halben Tiefe der eingezogenen Streben vorstießen (siehe weiter hinten), mag das Chor sehr hoch erschienen sein (das Dach lag ja nach dem Stiche der Idea beträchlich höher als das Dach des Obern Münsters), so daß der Gesamteindruck im Räumlichen der Luzerner Mariahilfkirche ähneln mochte. Kuhn nimmt an, daß das alte Chor nach dem Schiffe hin noch um ein Joch länger gewesen sei, und daß dieses Joch beim Kirchenbaue niedergelegt wurde. Es wäre dies die Stelle, wo die Beichtkirche an den Kuppelraum vor dem Chore stößt, und wo nach dem Pergamentplane für ein Querschiff des Neubaues

1) Die Marmorarbeit an diesen beiden Presbyterien hatte Bruder Caspar Mosbrugger 1701 geschaffen, die Schnitzereien Bruder Thomas Mayer. Siehe 2. Teil S. 85.

2) deren Anlage (eine Längstonne, in die aus den Seitenräumen gesetzte Quertonnen so tief einschneiden, daß unechte Kreuzgewölbe entstehen; die Seitenkapellen von annähernd gleicher Scheitelhöhe mit dem Mittelraume) genau dieselbe ist, wie die der Wölbungen der Beichtkirche und des darüber liegenden Disputationssaales (Studentenkapelle). Siehe im 1. Teil. S. 35 ff.

Raum offen gelassen ist. Somit müßte das Chorgitter,[1] das von Anfang an an der Stelle eingespannt war, wo es noch heute sitzt, früher um ein Joch weiter westlich gestanden haben.

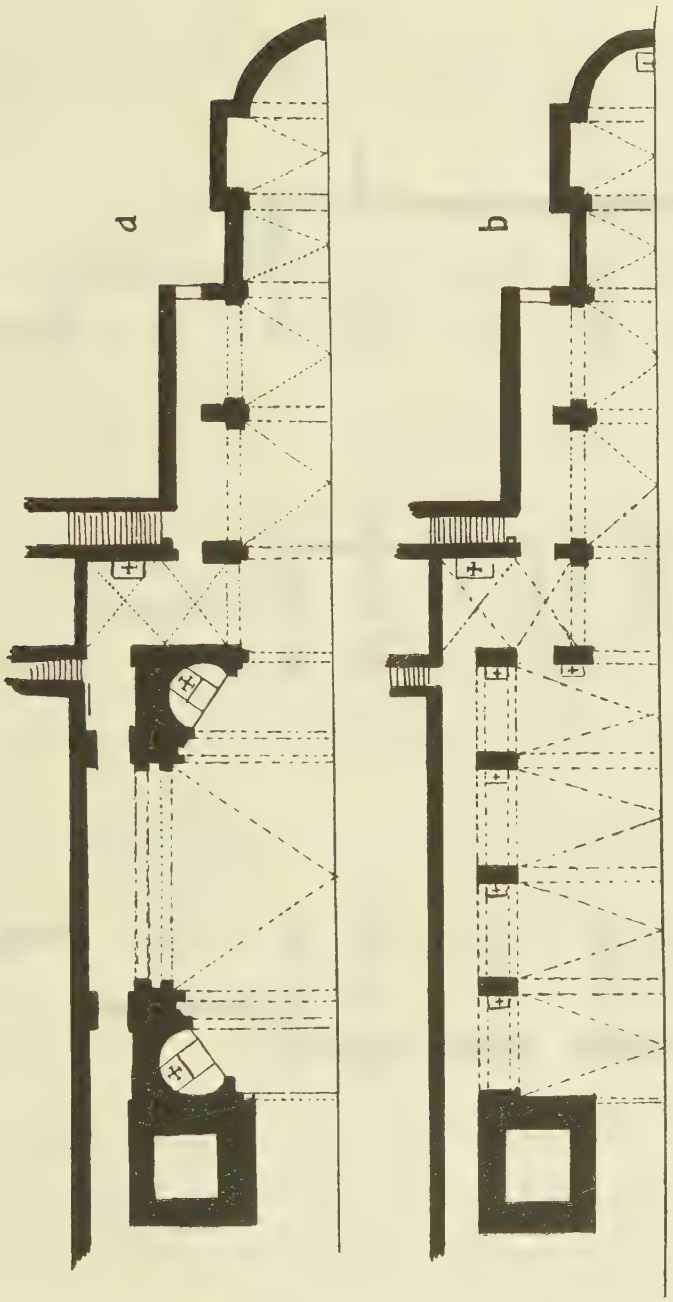
Nach diesem Exkurse nun zu den einzelnen Plänen. Sie scheinen, mit einer oder zwei Ausnahmen, alle von einer Hand zu stammen. Bei den meisten kehren die gleichen oder ähnliche Tinten wieder. Etliche sind ganz klein und nur in den Hauptzügen ausgeführt, andere sind gründlich durchgezeichnet. Gemeinsam ist allen das Gewissenhafte, fast Zögernde der Linien. Signiert ist keiner, was für „Eigengewächs" des Klosters spricht. Maßangaben fehlen fast überall; das Fehlen von Signierung, Titel und Maßstab charakterisiert sie als Studienblätter. Zwei verschiedene Hände haben etliche der Pläne mit Aufschriften versehen, eine ungefüge Hand aus dem 18. Jahrhundert und eine zierliche Handschrift aus dem 19. Jahrhundert, die meist wiedergibt, was die ältere Hand auf der Rückseite der Blätter geschrieben hat.

Auf das Jahr 1691[2] lassen sich die Pläne datieren, die nur für das Obere Münster,

1) Eine treffliche Arbeit des Laienbruders Vinzenz Nußbaumer, 1675—1685 entstanden. — Die Rechenbücher des Abtes Thomas liefern keinen Anhalt für den nach Kuhns Hypothese beim Neubau notwendig gewordenen Abbruch eines ersten Chorjoches; die Teile der alten Kirche wurden nach und nach niedergelegt, so wie der Neubau vorrückte; für die Jahre, in denen man das Kuppeljoch vor dem Chore baute, meldet der Abt nur Folgendes vom Niederlegen des alten Münsters: „1724. Von dem 5. Martij bis 9. April haben die Handlanger mit abrechen der kirchen Maur bey S. Joseph, und Anna, mit Zurüstung zum neuwen gewelb der undern kirchen per $253^1/_2$ Tag verdient auch empfangen 75 R. Item a 24. 8br bis 25. 9br verdienen die Handlanger mit abrechen der Obern alten Kirchen per $321^3/_4$ Tag f. 69. 1725. 15. April Die Maurer und handlanger bis auff diesen Tag à 5 martji wegen abrechen der vorderen alten kirchen zalt per 72 fl. 26 X. 2 b." Auch vom Versetzen der Chorgitter ist nirgends die Rede.

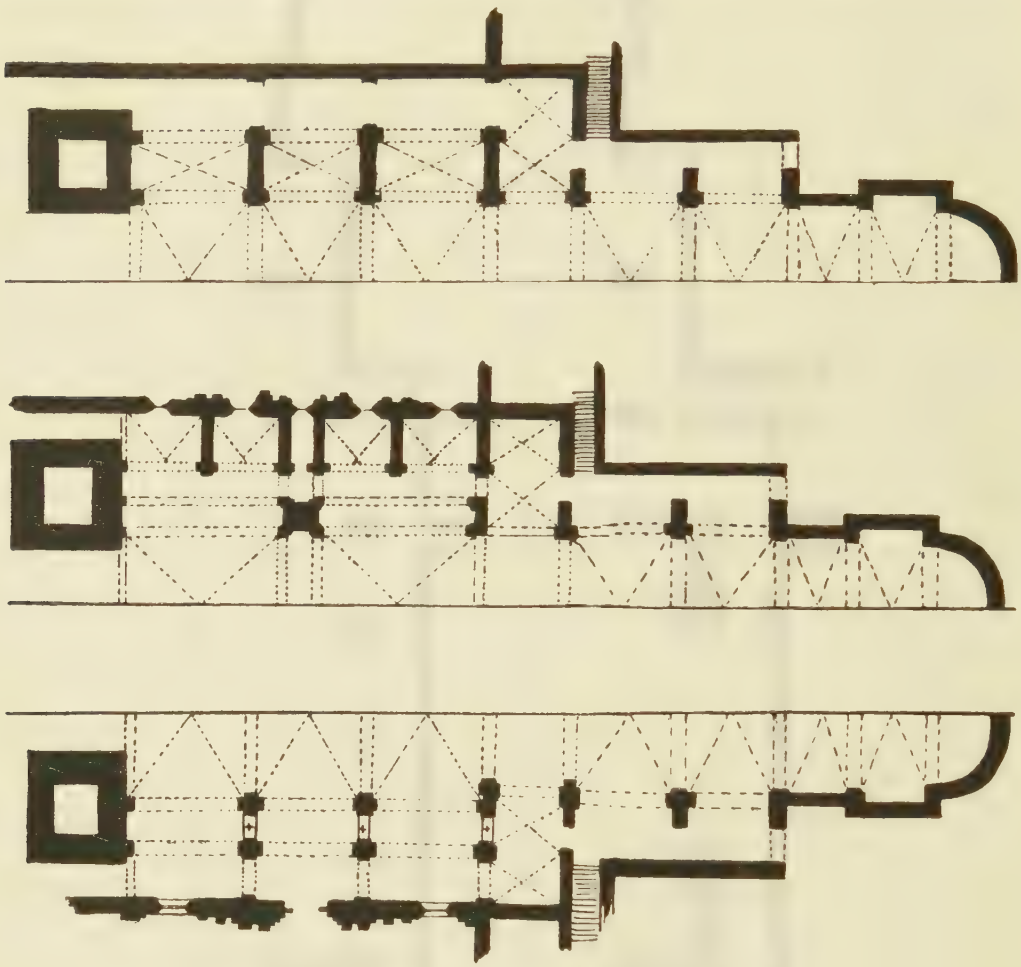
2) Die frühere Tätigkeit Mosbruggers ist nur durch Akten und durch rückschließende Hypothesen zu verfolgen. Sein erstes Werk, der Chor der Beichtkirche, siehe weiter hinten; es kann ihm nur stilistisch zugeschrieben werden. Ebenso das Frauenkloster in der Au bei Einsiedeln. 1683 entstehen „etliche Riß für den Conventbaw" von Disentis, 1684 „etliche Delineationes" für Muri, ab 1684 erscheint Mosbrugger an diesen beiden Orten, in Fischingen, Münsterlingen und Fahr sehr häufig beschäftigt (so heißt es etwa 1689, er führe zu Münsterlingen „ein namhaftes Gebew"; 1691 baut er dort die Klausur). Alle diese Klosterbauten scheinen zum guten Teil auf seinen Plänen zu beruhen. Am wichtigsten ist aus diesen Jahren seine Tätigkeit in Fischingen: am 7. März, kurz vor der Grundsteinlegung der Kirche, wird er dorthin berufen. Die Kirche Abb. 117 scheint auf seinen Plänen zu beruhen (von den späteren Umbauten abgesehen): Ausgesprochenste Längentendenz der einschiffigen Kirche, fünf schmale Langhausjoche (das Licht nur von rechts), das erste mit Orgelempore, das sehr langgestreckte, von Joh. Michael Beer 1758 umgebaute Chor, dessen hintere Partie unten als Sakristei, oben als Orgelchor dient. Die 1690 für Fischingen und Galgenen (Kt. Schwyz) von Br. Mosbrugger geschaffenen Altäre sind nicht mehr erhalten. Die Verlängerung der Kirche des Sarner Frauenklosters 1687 siehe weiter unten.

von den Glockentürmen bis zum neuen Chor, einen Grundriß planen. Nach der oben gegebenen Notiz Dietrichs vom 8. Januar 1691 bekam Br. Caspar damals den Auftrag, „eine Delineation von der Kirchen förmlich am neuwen Chor angefangen bis zu den Glockentürmen“ zu erstellen. Auf einem Bogen 34×38 cm sind zwei Grundrisse hiezu gegeben, zwei Varianten in gleicher Zeichnungsgröße. (Textabb. 6 u. Abb. 71.) Die eine Variante gliedert das Münster von den Türmen bis zum Chor in 5 gleichgroße Joche mit eingezogenen Streben, an die Altäre gelehnt sind, und mit Durchgängen ganz an der Mauerseite wie in Disentis (also vermutlich mit Emporen). Das Mittelschiff ist mit Kreuzgewölben gedeckt, resp. mit Tonnen, die von den Stichkappen der Seitenschiffjoche sehr tief durchschnitten werden, so daß eine Art gratiges Kreuzgewölbe (ein „unechtes“ Kreuzgewölbe) entsteht. (Es ist dies auch am ausgeführten Baue neben den Kuppeln die fast überall verwendete Wölbungsart; schon Kuen hatte die Chorjoche auf diese Art eingedeckt.) Die Seitenschiffe (oder Kapellen) des Münsters waren wohl mit querliegenden Tonnengewölben geplant, wie dies im Chore der Fall ist. Der Plan rechts ist somit im Grunde eine Übertragung des Schemas des Chores auf das Obere Münster. Zu bemerken ist noch, daß für das Zwischenjoch zwischen dem vierten Joche des Schiffes und dem Chore keine Wölbung eingezeichnet ist, daß hier also entweder eine Tonne oder eine Art Vierung, vielleicht mit breitovaler Kuppel (die auf späteren Plänen hier erscheint), geplant war. Der Grundriß links spannt auf vier mächtigen, reichprofilierten Pfeilern, die an den Diagonalseiten abgeschrägt und durch Nischen aufgeteilt sind, ein großes Kreuzgewölbe oder, wie man nach den einfassenden starken Gurten vermuten dürfte, eine Art Klostergewölbe über den ganzen Raum. Die beiden westlichen Pfeiler lehnen sich an die Türme; die östlichen sind freistehend und durch das obengenannte Zwischenjoch (das auch hier ohne eingezeichnete Wölbung erscheint) vom Chore getrennt. In die tiefen halbkreisförmigen Pfeilernischen sind Altäre eingesetzt. Ein gerader schmaler Gang (= ein schmales Seitenschiff) führt an



6. Zeichnung nach den Plänen Abb. 71
Oberes Münster und Chor von Einsiedeln

der Außenseite der Türme vorbei der Außenmauer entlang aus dem Unteren Münster zum östlichen Gewände, das das Schiff zum Choreingange einengt.[1]



7 a, b, c. Grundrisse aus Abb. 72 fürs Obere Münster

Der Architekt müht sich, das ist das Wichtigste, schon in diesem Plane mit dem Zentralbaugedanken ab, der dem Kanon, nach dem die Vorarlberger zu arbeiten pflegten, recht ferne liegt.

1) Schon im oben beschriebenen Pergamentplane von ca. 1670 ist dieser Gang an den Türmen vorbei vorgesehen (Abb. 68).

7d, e. Seitenfassaden fürs Obere Münster aus Abb. 72

Ein Blatt, 34×28 cm, unbedingt aus dem gleichen Jahre 1691, enthält 3 nur zu einer Hälfte gezeichnete Grundrisse zum Obern Münster und zwei Fassadenentwürfe (Textabb. 7 und Abb. 72). Die Grundrisse sind Varianten zu den beiden vorausgehenden Plänen; der erste und dritte bringen nur unwesentliche Abweichungen. Anders der mittlere der drei nur zur Hälfte gezeichneten Grundrisse; hier erscheint eine rhythmische Gliederung: auf die beiden quadratischen

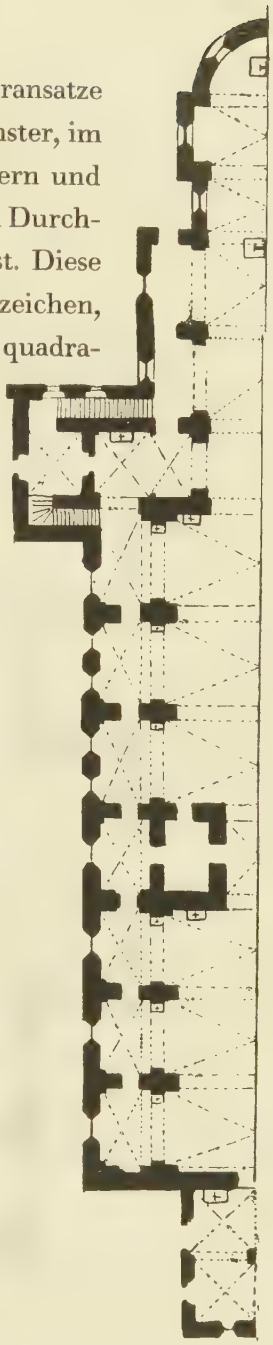
Joche entfallen je zwei Seitenkapellen[1]; und über dem „Zwischenjoche“ zwischen Schiff und Chor haben wir vielleicht bereits eine Urform jener im 1. Teil ausführlich behandelten Tribünen zu sehen. Auf diesem und dem dritten Plan ist die äußere Langmauer gegliedert. Für die Nord- und Südseite waren außen Ziergiebel geplant; neben den drei Grundrissen sind in der entsprechenden Größe zwei Skizzen hiezu gezeichnet. Diese beiden „Längsfassaden“ sind verschieden behandelt; in ihrem Aufbaue gemahnen sie etwas an den Formenschatz der Jesuitenbauten z. B. an den Originalentwurf der Solothurner Jesuitenkirche. Die zweistöckige Befensterung deutet wohl auf innere Emporen hin. Giebel an den Langseiten einer Hallenanlage fanden (und finden) wir am Chorbaue. Das Portal auf der oberen Skizze ist deutsch-renaissancemäßig behandelt, mit dem Abteiwappen in der Mitte des abgebrochenen Spitzgiebels. Eine Große Ordnung von Pilastern oder Halbsäulen auf hohem Sockel faßt auf beiden Entwürfen die zwei Stockwerke der Befensterung zusammen. Beachten möge man, daß schon hier (1691) die Fensterbänke als Gurten über die ganze Fassadenbreite hin, hinter den Pilastern hindurch, zur Horizontalgliederung durchgezogen werden, ein Motiv, das für Mosbrugger typisch erscheint. Noch zwei weitere Einzelheiten möge man beachten: auf dem einen der Entwürfe löst sich die Attika an ihren Enden in eine Balustrade auf und in beiden Skizzen steigt das Mittelfenster bis in die Gebälkzone hinauf. (Vergleiche damit die angeführte Kirchenfassade).

Die Grundidee der äußern Verkleidung (das Giebelmotiv) und gewisse Einzelheiten (z. B. die Portalanlagen) hängen stilistisch offenbar mit der Verkleidung und dem äußern Chorabschlusse der Magdalenenkapelle (der Beichtkirche) zusammen. Der Gesamthabitus hat gar nichts mit Vorarlberger Bauten zu tun. Wohl in Verbindung mit diesen Plänen, also kurz nach 1691, ist der Grundriß (Textabb. 8 u. Abb. 73) entstanden, 50×23 cm, der das Obere und Untere Münster in je 3 gleichgroße Joche aufteilt mit Kreuzgewölben und eingezogenen Streben und mit Durchgängen in den Kapellen, die in gerader Linie vom Untern

1) Man halte diese eigentümliche Anlage von 1691 im Gedächtnisse fest: zwei kreuzgewölbte, quadratische Räume, getrennt durch einen breiten Gurtbogen; Mosbrugger kehrte 1721 in seinen Entwürfen für St. Gallen zu dieser Disposition zurück. Wie frei übrigens Mosbrugger schon in diesen Plänen von 1691 mit dem angelernten „Vorarlberger Schema“ umspringt!

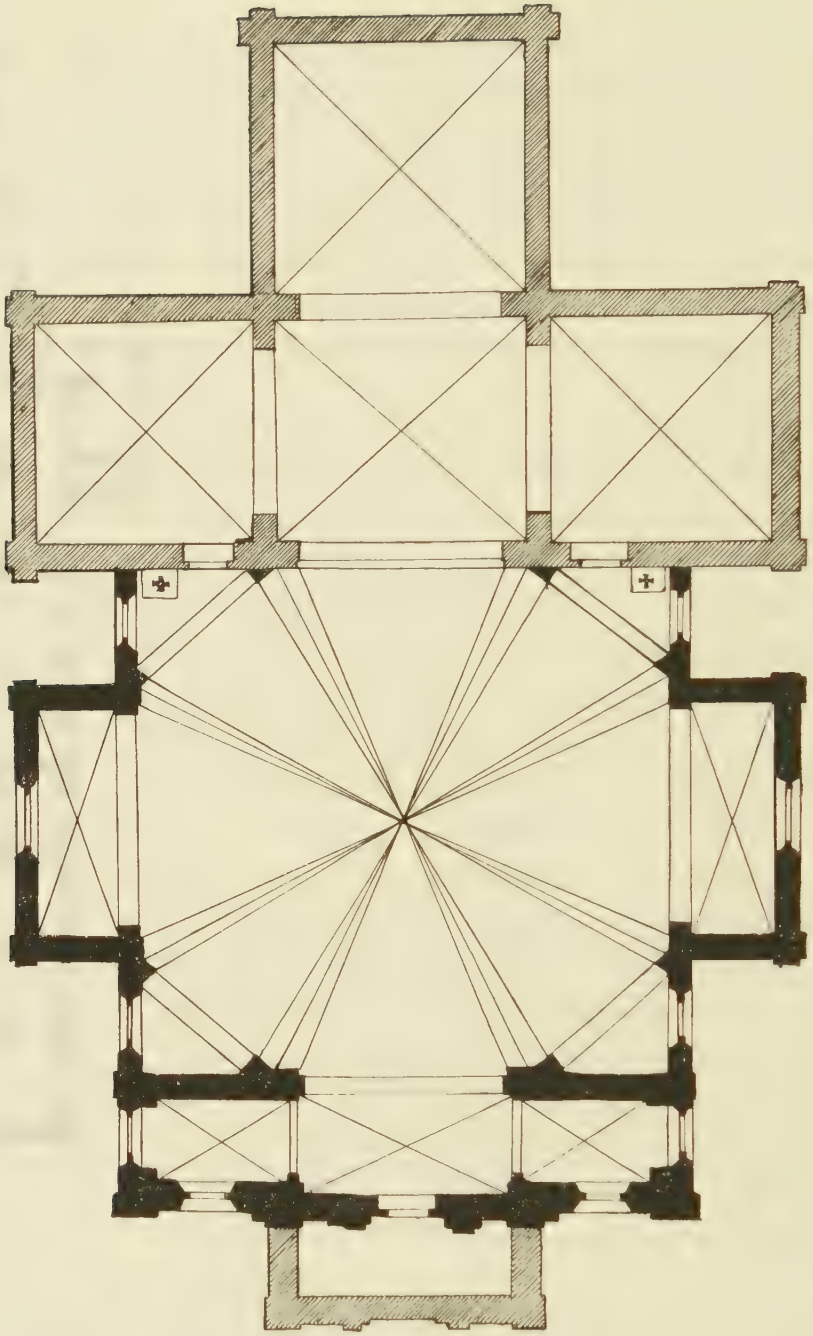
Münster an den Außenseiten der Türme vorbei zum Choransatze führen. Im Untern Münster trifft auf jedes Joch je ein Fenster, im Obern je zwei. Die Niveauunterschiede zwischen dem Obern und Untern Münster sollten offenbar ausgeglichen werden, da im Durchgang zwischen den Türmen keine Treppe eingezeichnet ist. Diese Türme bleiben unverändert stehen, ebenso wird das Vorzeichen, das Helmhaus mit seinem Mittelpfeiler und den vier quadratischen Kreuzgewölben, unverändert aus dem alten Baue übernommen.[1]

Auf das Jahr 1694 möchte ich, nach den in Abschnitt 2 angeführten Belegen, den Plan zur Stiftskirche von Muri datieren. (Textabb. 9 u. Abb. 74.) Der Grundriß (43×28 cm, beschnitten und auf einen neuen Bogen aufgeklebt) trägt, von der zierlichen Hand des 19. Jahrhunderts geschrieben, die Legende: „Die neue Kirche von Muri". Diese Aufschrift ist wohl die Wiedergabe einer alten Aufschrift auf der Rückseite, die durch das Aufkleben des sehr defekten Planes nicht mehr sichtbar blieb. Die Zeichnung gibt im wesentlichen genau den Grundriß des aufgeführten Baues wieder: Vor dem alten Querschiffe des Chores liegt das von einer achtseitigen Kuppel gedeckte Oktogon mit seinen beiden Seitenkapellen. In den beiden chorwärts gelegenen Diagonalseiten stehen Altäre und führen Durchgänge ins Querschiff des Chores. In etlichen Nebendingen weicht der Plan jedoch — was zur Zeitbestimmung äußerst wichtig ist — vom ausgeführten Grundrisse ab: Die alten romanisch-gotischen Türme werden gestrichen; direkt vor das Oktogon legt sich der kurze, breite Vorraum mit seinen 3 Portalen, der heute durch die Türme vom Mittelraume abgerückt wird.



8. Zeichnung aus dem Plane Abb. 73
Klosterkirche Einsiedeln

1) Wohl nach diesem Plane wollte man 1692 zu bauen anfangen (siehe S. 74 ff.), als Abt Augustin starb. Sein Nachfolger Raphael Gottrau (1692—98 ließ die Frage das Neubaues ruhen.



9. Zeichnung nach dem Plane Abb. 74. Grundriß von Muri
(Schon bestehende Teile schraffiert)

In die Eckdreiecke des Raumes sind Außenfenster eingesetzt, die am angeführten Baue fehlen. (Unter den vorderen Diagonaltribünen findet man heute da, wo dieser Plan in Einsiedeln Fenster vorsieht, in fensterartigen Blendnischen 2 Reliefgruppen.) Die beiden Seitenkapellen bekommen Kreuzgewölbe (in der Ausführung Tonnen) und werden nur durch ein Mittelfenster erhellt; ihre Altäre bauen sich an den chorwärts gelegenen Schmalseiten auf, da wo heute eine Türe durch einen kleinen quadratischen Korridor (dem die Stiege auf die Oktogonemporen eingebaut ist) ins Querschiff des Chores führt. Dieses ausgeführte Verbindungsglied zwischen den Kapellen des Oktogons und dem Chorquerarme fehlt auf dem Plane in Einsiedeln.[1] Die achtseitige Kuppel ist auf dem Plane noch ohne die Stichkappen des ausgeführten Baues (Abb. 106) gegeben.

Durch zweifarbige Kolorierung sind die alten Bauteile — das kreuzförmige Chor und eine alte abzubrechende Vorhalle in der Breite des Chorhauptschiffes, die über den projektierten Neubau hinausreichte — deutlich von den geplanten Neubauten unterschieden. Das Einzeichnen des alten Baubestandes und das Abweichen vom ausgeführten Plane beweisen, daß dieser Grundriß vor dem Baue entstanden ist. Aus den in Abschnitt 2 angeführten Belegen und diesem vor 1695 entstandenen Plane, der unsigniert und sehr abgenützt in Einsiedeln liegt, und der den übrigen Plänen mit seiner sorgfältigen Linienführung und den dünnen Strichen sehr ähnlich ist, glaube ich den Schluß ziehen zu dürfen, daß es Br. Caspar Mosbrugger ist, dem das geistige Urheberrecht an der Murenser Stiftskirche gehört.[2] Bei der Ausführung durch den Stukkator Betini mußte man aus praktischen Gründen (um ein starkes Widerlager für den Seitenschub der Kuppel zu erhalten) die alten Türme stehen lassen, die der Einsiedler Plan

1) Bei der Ausführung mußte das Mäuerlein eingesetzt werden, um den Seitenschub der Kuppel aufzufangen; aus dem gleichen Grunde konnten in Einsiedeln die Lichtschächte in den Klostertrakten der Fassade (östlich von den Türmen) nicht offen gelassen werden.

2) Während der Korrektur dieses Bogens ergab eine neue genaue Prüfung der Aktenstelle über den Plan von 1694 (2. Teil, S. 77.) die Wahrscheinlichkeit, daß anstatt „construieren" — „astimieren" zu lesen ist. Wie aber aus derselben Stelle hervorgeht, dauerte dieses „ästimieren" volle zwei Wochen, so daß Zeit genug war, den in Einsiedeln erhaltenen Plan zu „construieren".

streichen wollte; ebenfalls um der Verstärkung der Widerlager willen wurde das Ecklein zwischen Seitenkapelle des Kuppelraumes und Chorquerschiff verbaut. — Die älteste mir bekannte gestochene Ansicht des heutigen Baues von Muri [1], von Math. Wickart aus Einsiedeln, zeigt Einzelheiten, die an Mosbruggers Formelemente gemahnen: das Durchziehen der Fensterbänke und besonders die am Frontispicium verwendeten Formen (Obelisken, Volutengiebel), die den Entwürfen zur seitlichen Verkleidung des Obern Münsters (Abb. 72) nahestehen.

Im 1. Teile wurden die engen Zusammenhänge zwischen der Raumgestaltung der Murenser und Einsiedler Oktogons herausgehoben. Das gilt natürlich nur von der Architektur. In Muri ist auf Konto Betinis neben der Ausführung der Konstruktion vor allem die Dekoration zu setzen. Die Analyse der Stukkaturen dieses Betini muß seine Autorschaft an der Architektur selber unbedingt verneinen. Man betrachte aufmerksam die Abb. 56. Architektur und Dekoration widersprechen sich schrill. Der Raum ist eine Rotunde von fast ravennatischer Strenge. In unleidigem Kontraste damit will das Gebälke, das an den geraden Wänden jeweilen nach der Mitte hin sich senkt, flache Konkaven, Nischen, einen schwingenden Grundriß vortäuschen, während ein Blick auf die Fenster darüber oder auf die Tribünen sofort wieder das strenge Achteck zum Bewußtsein bringt. Der Architekt, der diese feierlich-strenge Achteckrotunde ersann, konnte nicht gleich darnach kleinlich-spielerisch [2] „die Wände aufheben", Nischen vortäuschen.

Der Plan für Muri ist die älteste erhaltene „auswärtige" Zeichnung Mosbruggers. Nicht erhalten sind die aktenmäßig im zweiten Teile genannten Risse für das Kloster Disentis von 1683, die „etliche Delinetiones" für Muri von 1684 und Belege für die Tätigkeit in Münsterlingen, Fischingen etc. Das wichtigste der erhaltenen Werke Mosbruggers von dieser Frühzeit ist die Verlängerung der Kirche des Sarner Frauenklosters, Juni 1687. Das Schiff mußte durch Verlänge-

1) Abbildung in Ringholz, Elsaß-Lothringen und Einsiedeln, S. 14.

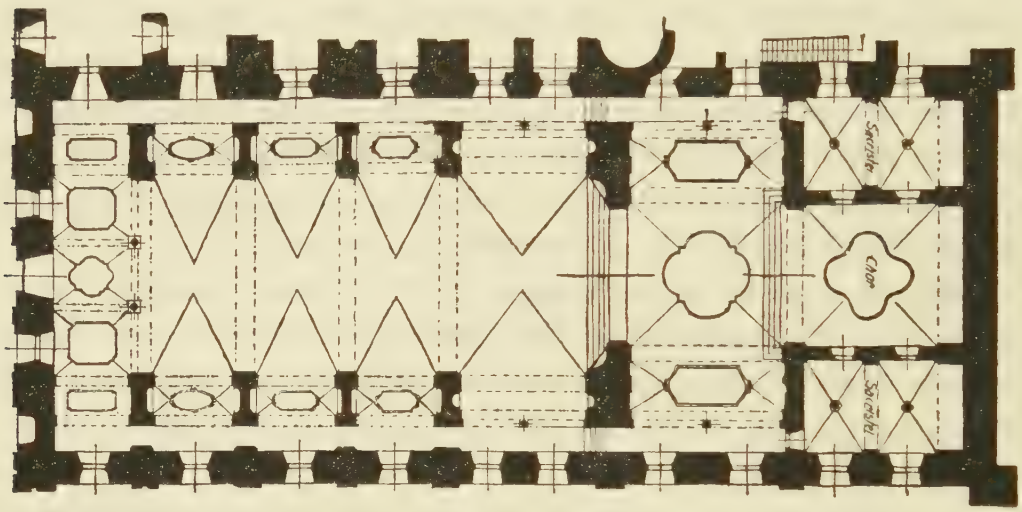
2) Man beachte etwa, wie neben den flachen Gebälkkonkaven ganz unleidlich kleinlich die flachen Winkelknickungen der Pilasterverkröpfung stehen.

rung auf die Linie des Klostertraktes gebracht werden. Mosbrugger setzte die einfache Tonnenwölbung fort, ließ aber über den von ihm eingesetzten Fenstern die Stichkappen ansteigend in die Tonne einschneiden, während sie am älteren Teile sehr kurz und nicht ansteigend sind. An die Eingangswand lehnte er eine Empore, unten und oben von zwei Säulen getragen und mit je drei unechten Kreuzgewölblein überspannt. Die Säulen sind aus schwarzem Marmor, wie er 1679 in der Sachsler Kirche zur Verwendung kam; ihre Formen entsprechen genau denen der Säulen in der Einsiedler Beichtkirche. Für die schmucklose Fassade ist zur Hauptsache wohl der Maurermeister Ignatius von Flüe verantwortlich: im Erdgeschosse neben dem niedrigen, rundbogigen, überdachten Portale je ein Rundbogenfenster, darüber (auf der Empore) drei gleichlaufende Rundbogenfenster, im Giebelfelde, das durch ein Klebedächlein von der untern Mauerfläche getrennt ist, drei Rundfenster im Dreieck verteilt. Siehe Durrer, Statistik S. 651.

Von den Plänen, die Bruder Mosbrugger 1695 für die Klosterkirche von Disentis entwarf, hat sich nichts erhalten, weder in Einsiedeln noch in Disentis. Auf der Schweizerkarte von Muos findet sich eine Ansicht des von Abt Adalbert II de Medels († 1696) geplanten Kloster- und Kirchenneubaues; den Plan hiezu schreibt der Disentiser Archivar P. Notker Curti dem Bruder Mosbrugger zu, weil er kurz nach Mosbruggers Aufenthalt in Disentis zum erstenmal erscheint, zuerst auf Muosens Schweizerkarte, dann, aus ihr übernommen, in der Idea und auf einer in der Mehrerau befindlichen Wappenscheibe des Abtes Adalbert III de Funs.[1] — Ich möchte den Plan, der diesen Abbildungen zu Grunde liegt, in die 80er Jahre ansetzen, 1683 oder 1684, wo Mosbrugger zum Klosterbau nach Disentis berufen wurde. Es ist ein Plan für die Kloster anlage; die Kirche wird fast nebensächlich behandelt. Beachten möge man auf diesem Plane (und am ausgeführten Baue) die energische Horizontalgliederung der Klostertrakte durch die als Gurten herumgeführten Fensterbänke. Die Kirche auf Muosens Karte ist basilikal angelegt mit schmalen, zweistöckig befensterten Seitenschiffen (die

1) Anzeiger für Altertumskunde N. F. XII S. 293, XIII S. 307. — Die Disentiser Scheibe ist wohl ein Pendant zur Einsiedler und gehört vermutlich zu einer Serie von nach der Idea gemalten Scheiben der Schw. Benediktinerklöster.

somit vermutlich Emporen erhalten sollten). Die Anlage der Kirche ähnelt somit der der Einsiedlerkirche auf dem Stiche von 1708 (Abb. 80). Hier wie dort kann das Basilikenschema vielleicht der Willkür des Stechers zugeschrieben werden, der den Aufbau eben nach dem üblichen Schema darstellte. Inwieweit Bruder Caspar bei der Ausführung der Disentiser Kirche von entscheidendem Einfluß war, kann nach Akten und Plänen nicht bewiesen werden. Was an innern Gründen (außer den Diarienstellen, die von ausgeführten Plänen Mosbruggers reden) für

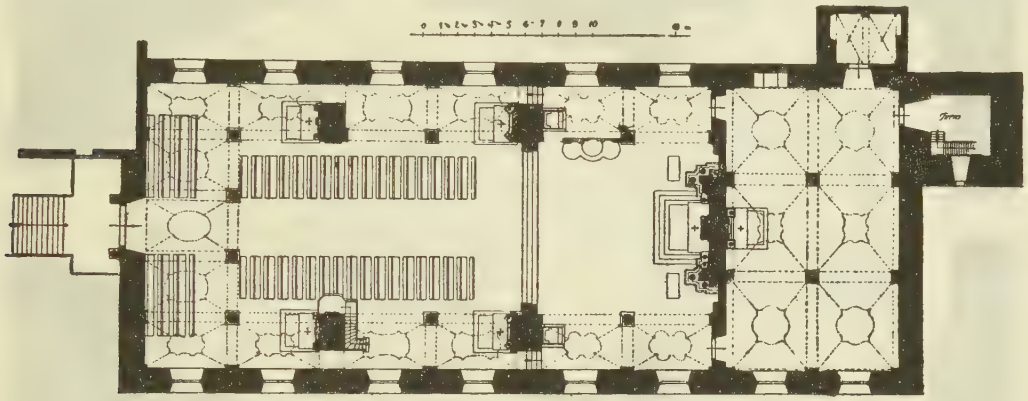


10. Grundriß von Disentis

Bruder Caspars entscheidende Mithilfe beim Baue der Disentiser Klosterkirche spricht, sei hier kurz zusammengefaßt. Im Grundriß von Disentis (Textabb. 10) weisen die Durchgänge der Kapellen, die ganz außen an den Längswänden liegen, auf Mosbrugger hin; diese Art, die eingezogenen Streben zu durchbrechen, ist eine Art „Leitfossil" der Mosbruggerpläne. Die Nischen in den Vierungspfeilern dürfen an Einsiedler Pläne (Textabb. 6 u. 24) und Etzelkapelle erinnern. Die Schildwände über diesen Streben (Abb. 79) sind auffällig hoch wie in Einsiedeln. Die eingezogenen Streben selber gemahnen in ihrem Profile auffällig an die Abbildungen 72 und 97—100 unter den Einsiedler Plänen. Wie in Einsiedeln kommt auch in Disentis vor dem Choreingange noch ein Breitenakzent: zwei Pilaster mit

Gurten. Vielleicht ist auch das nicht vorspringende Querschiff hier wie dort ein Hinweis.

Mit der Disentiser Klosterkirche ist die von Pfäffers verwandt. (Der Grundriß Textabb. 11.) Pfäffers wird dem Lehrer Mosbruggers, Michael Kuen, zugeschrieben; wie im 2. Teile ausgeführt, ist diese Annahme nicht bewiesen. Die Joche sind in Pfäffers sehr breit und ihre Kapellen infolgedessen in einer Doppelarkade gegen das Schiff hin geöffnet. Der dadurch bedingte „Stützenwechsel" von Pfeiler und Säule geht über den Kanon der Vorarlberger hinaus. Mosbrugger

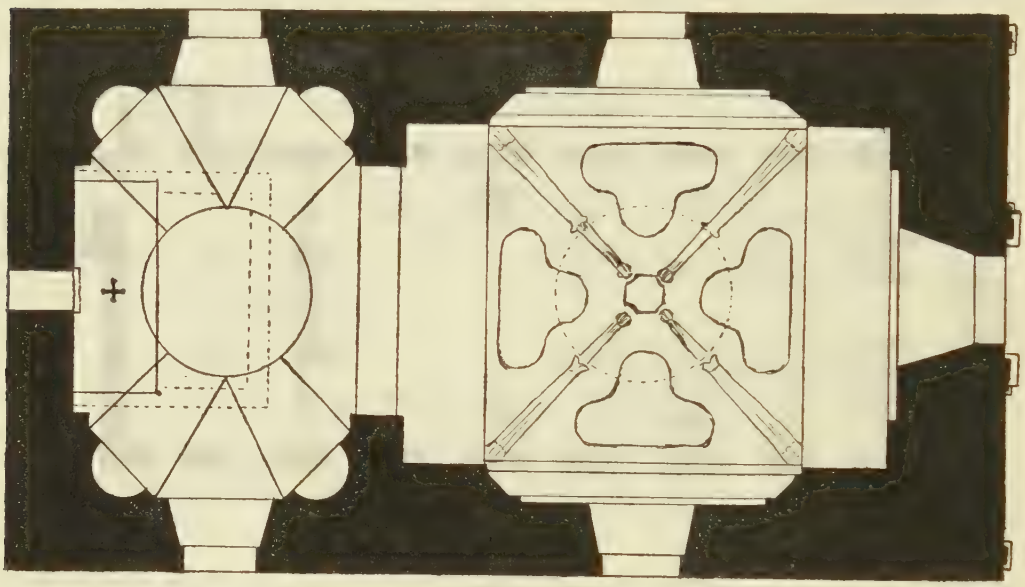


11. Grundriß von Pfäffers

brachte schon auf einem der 1691er Pläne (Textabb. 7) eine freie, rhythmische Folge der Seitenkapellen; an der ausgeführten Einsiedler Stiftskirche sind die Emporen wie in Pfäffers auf Doppelbogen abgesetzt (durch die Altäre maskiert). Man darf aus diesen Gründen beim Baue von Pfäffers vielleicht auch an Mosbrugger denken. Aktenmässig (siehe 2. Teil) ist Mosbrugger allerdings nur 1697 in Pfäffers nachweisbar.

1698 erbaute der Einsiedler Klosterbruder die Kapelle auf dem Etzel, wie aus den S. 81 angeführten Belegen hervorgeht. (Abb. 76 u. 77) Die kleine, höchst reizvolle Etzelkapelle geht ganz vom Gedanken des Zentralbaues aus; en miniature werden Baugedanken von Muri und von einem der Pläne fürs Obere Münster (1691) variiert. Der Grundriß bildet ein längliches Rechteck, 12,25 m × 6,85 m.

(Textabb. 12) Das Chor hat die gleiche Breite wie das Schiff, das Schiff ist innen 6,05 m lang und 5,15 m breit, das Chor 3,42 m lang und 5 m breit. Im Schiffe wird durch Abschrägen der beiden Längsseiten eine Art Achteck geschaffen und darüber in interessanter Überleitung ein quadratischer Rahmen für die viereckige Zeltkuppel (eine Art Klostergewölbe) gefunden. Grundriß und Aufriß (Textabb. 13) verwenden als Hauptproportion den Goldenen Schnitt. An dieses Achteck legen

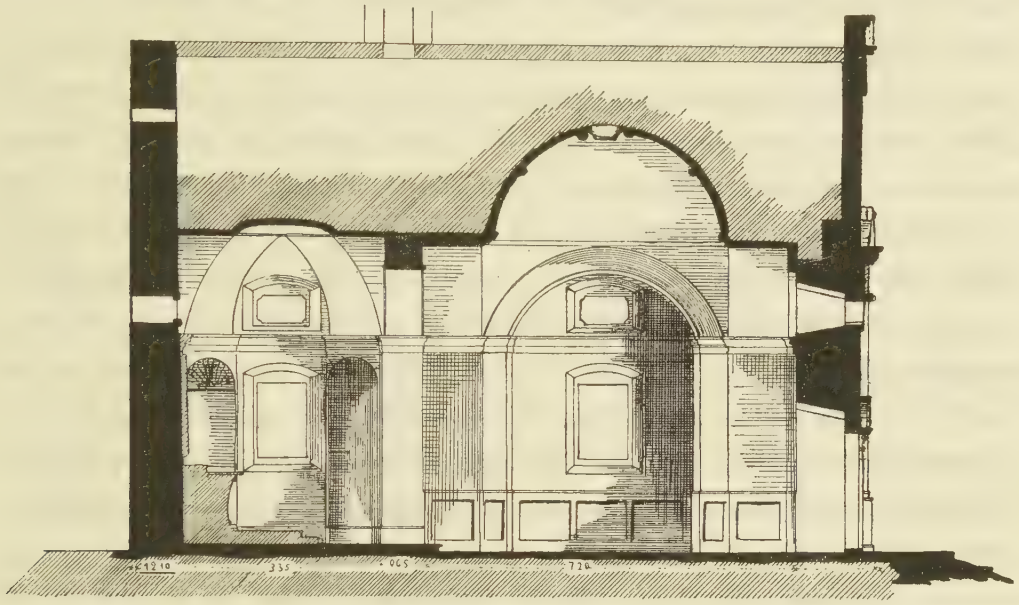


12. Etzelkapelle, Grundriß
(Maße im Text)

sich in den Hauptrichtungen kleine Tonnen (man vergleiche damit einen der 1691er Pläne, Textabb. 6a). Im achteckigen Chörlein bricht Mosbrugger Nischen in die Schrägseiten.[1] Das Gewölbe besteht hier aus acht auf einen mittleren Spiegel bezogenen Kalotten von ungleicher Breite, entsprechend den Maßen des Chores, in die an den Hauptseiten Stichkappen tief einschneiden. Chor und Schiff sind gleich befenstert: an den Langseiten je ein quadratisches (innen stichbogiges) Fenster und darüber, über dem Hauptgesimse des Innern, ein kleines, breitrecht-

1) Vgl. damit Textabb. 6a und 24.

eckiges Fensterlein (innen ebenfalls stichbogig). Konsequent wird an den Wölbungen überall der Segmentbogen angewendet. Das Hauptgesimse wird rings an den Wänden herumgeführt und reich verkröpft; an der Altar- und Türseite bricht es ab. Im Chörlein setzt die Wölbung gleich über dem Gesimse an, während im Schiffe erst eine Art viereckiger Tambour den rechteckigen Raum zum Quadrate verengt, auf dessen vorkragendem Rande sich das Klostergewölbe aufbaut.



13. Etzelkapelle, Schnitt

Da das Gewölbe des Chörleins (Abb. 77) sich nur um weniges über den Scheitel des Chorbogens erhebt, auf welcher Höhe die Wölbung des Schiffes erst ansetzt, entsteht zwischen Chor und Schiff eine bedeutende Höhendifferenz (ca. 2 m), die aber in der Dachgestaltung nicht berücksichtigt wird, indem der First in gleicher Höhe über Chor und Schiff hinzieht. (Dasselbe ist in Einsiedeln der Fall.) — Die Fassade (Abb. 76, 123) ist in offenbarer Anlehnung an Santino Solaris Fassadenverkleidung der Einsiedler Gnadenkapelle (1617) konzipiert.[1] Die Stirn- und Südseite sind

1) Umgekehrt hat sich beim Neubaue der Gnadenkapelle 1814—1815 Br. Jakob Natter bei der Etzelkapelle Rat geholt.

in Etzelsandstein gequadert, die architektonischen Bauglieder daran, Pilaster, Sockel, Gebälk, sind glatt behandelt; die beiden andern Seiten sind verputzt. Durch den Gegensatz der energisch gequaderten Flächen und der glatten Gliederungen entsteht eine stark malerische Wirkung. Das Gesimse, das an den Längsseiten unter dem Dache durchführt, zeigt annähernd das gleiche Profil, wie das entsprechende an den Einsiedler Klostertrakten. Die Fassade ist vertikal durch flache Pilaster in drei Achsen gegliedert. Ein hoher Sockel gibt, wie an der Gnadenkapelle in Einsiedeln, das Auflager für die Pilaster. Im Mittelteile der Fassade sitzt das spitzgiebelig bekrönte Portal mit einer Kartusche auf dem Türsturze („Divo Meinrado reparatum MDCXCVIII") und darüber ein breitrechteckiges Fensterlein, das etwas ungeschickt bis an den Architrav hinaufgerückt wird. Die Seitenachsen sind schmucklos und wirken nur durch die Quaderung. Die Pilaster und das Gebälk sind jonisch. Architrav und Fries werden gerade durchgeführt, während das Gesimse im Mittelfelde mit einem abgebrochenen Segmentgiebel bekrönt wird; in der Lücke zwischen den abgebrochenen und an den Enden nach innen eingerollten Giebelstücken sitzt auf einem Sockel eine Wappenkartusche. Diese füllt das Mittelfeld des quadratischen, mit Spitzgiebel bekrönten Giebelfeldes, das seitlich von einfachen, konkav geschweiften Seitenstützen (ohne Voluten) gehalten wird.[1] Diese Konkaven kontrastieren reizvoll mit den konvexen abgebrochenen Segmentgiebelchen in der Mitte des Hauptgebälkes. Nicht nur in der Gesamtanlage, sondern auch in dekorativen Einzelheiten ist Br. Caspar hier von Solaris Fassade der Gnadenkapelle beeinflußt. So sind z. B. die Kartusche auf dem abgeschrägten Türsturze und die Konsolen daneben, die sich nach unten als Türeinfassung in einer Lesene mit drei innern Stäben fortsetzen,[2] sowie die ganze Türanlage direkt von der Gnaden-

1) Der Dachreiter über dem Chörlein wurde in dieser Form um 1885—90 erstellt vom damaligen Klosterbaumeister Hensler. Vorher schloß der Dachreiter mit einer Zwiebel, wie auf Stichen zu sehen ist. (Mitteilung von Stiftsbaumeister Kammerer in Einsiedeln.)

2) Das Motivlein läßt sich lustig verfolgen, vorwärts und zurück. Von der Etzelkapelle wanderte es 1719 an die Seitenportale der Einsiedler Stiftskirche; auf den Etzel kam es von der alten Gnadenkapelle (wie die Stiche bezeugen) Solaris 1617; es findet sich in Salzburg in der Residenz an den unter Wolf Dietrich und Mark Sittich erbauten Türen im Innern.

kapelle übernommen. Ebenso findet sich der abgebrochene Segmentgiebel mit dem gleichen Sockel dazwischen an Solaris Gnadenkapelle, nur bildet er dort den obersten Abschluß.[1] Diese Abhängigkeit Mosbruggers von dem um 80 Jahre ältern Werke läßt sich vielleicht auch so erklären, daß der Architekt damit andeuten wollte: die Etzelkapelle und die Gnadenkapelle waren Wohnungen des gleichen Heiligen. — Auch die Fassade gehorcht den Proportionsverhältnissen des Goldenen Schnittes, der überhaupt bei Mosbruggerbauten öfters wiederkehrt. In der Baurechnung (siehe S. 81) erscheint unter anderem Johannes Rueff, wohl der gleiche Rueff, der von etwa 1720 an am Einsiedler Klosterbaue die Oberleitung hatte.[2] Hieraus läßt sich vielleicht erklären, daß das obengenannte Konsolen-Lesenen-Motiv an den Seitenportalen der Einsiedler Stiftskirche wiederkehrt. — Das alte Altarbild der Etzelkapelle war von Maler Johann Brandenberg aus Zug (1660—1729), der vielfach für das Stift tätig war (zuerst in der Beichtkirche, dann im Großen Saale und in der Kirche); das heutige Bild schuf P. Rudolf Blättler aus dem Kloster Einsiedeln. Von wem die 4 Kuppelgemälde ursprünglich geschaffen wurden, konnte ich nicht ermitteln; die heutigen sind 1795 von Meinrad Birchler gemalt worden, restauriert 1861 von B. Benziger, beide aus Einsiedeln. In der schwungvollen Stukkierung, die den Stukkornamenten der Beichtkirche und Studentenkapelle in Einsiedeln nahesteht und die auch Anklänge an Murenser Ornamente zeigt, glaube ich die Hand des Pietro Neuroni zu erkennen, der von 1680 an die Einsiedler Beichtkirche und das Chor ornamentierte (ein Giovanni B. Neurone, wohl ein Verwandter des Pietro, war 1706 bis 1710 in Einsiedeln tätig; 1710 stukkierte dieser Giovanni die Pfarrkirche von Lachen).[3]

Der Plan, den Bruder Caspar 1698 für die Kapelle an der Schindellegi entwarf, ist nicht erhalten. Die 1905 abgebrochene St. Annenkapelle an der Schindellegi (Abb. 75) für die Bruder Caspar urkundlich einen Riß lieferte (Ringholz, Die Schindellegi, S. 32) hatte denselben Grundriß wie die Etzelkapelle, der also offen-

1) Siehe die Abbildungen in Ringholz „Das Haus der Mutter", S. 61. 2) Kuhn S. 36, 42, 51, 65.
3) Kuhn S. 22, 33, 39, 94, 95.

bar von Mosbrugger stammte. Das Übrige: einschiffiges Innere mit flacher Holzdecke; mit je zwei stichbogigen Fenstern; die schmucklose Türe ohne jedes Proportionsgefühl in die sonst kahle Stirnseite geschnitten; ein ungeschickter viereckiger Dachreiter (auf jeder Seite mit zwei spitzbogigen Schallöchern), ohne jede Vermittlung in eine achteckige Pyramide übergehend — war sicher nicht von Bruder Caspar. Man hielt sich beim Baue nur an den Grundriß Mosbruggers, der eine Vereinfachung des Etzelgrundrisses war. (Abb. 75).

Vermutlich lieferte Mosbrugger 1700 den Plan für die Kirche im nahen Rotenturm; Akten, Pläne und Abbildungen der nicht mehr erhaltenen Kirche fehlen indessen.

In Oberkirch bei Frauenfeld erscheint Mosbrugger 1699 oder 1701; das Altärlein, das er dem Landammann Rüeplin 1699 für die dortige Annenkapelle entwarf, hat sich erhalten; bemerkenswert ist daran die Verwendung von gewundenen Säulen. Am Kapellchen selber, bei dessen gleichzeitigem Baue Br. Mosbrugger wohl auch mitwirkte, sind zwei Einzelheiten beachtenswert: die Deckenornamente, die ganz ähnlich in der Kirche von Netstal (siehe weiter unten) wiederkehren, und die kleinen Halbkreisfenster, die den schlichten Raum erhellen.

Bisher war in Einsiedeln nur vom Neubaue des Obern Münsters die Rede gewesen; nun, um 1703,[1] entwarf Bruder Caspar den Plan zum Neubaue des gesamten Klosters in der heutigen Gestalt.[2] 1708 wurde dieser Plan von Georg Chr. Kilian in Augsburg gestochen (Abb. 80); diese Ansicht ist der einzige bis jetzt bekannte Plan Mosbruggers.[3] Etwas älter und genauer ist der große, in Einsiedeln selber entstandene Stich von Johann Ebersbach (1692—1711 Faktor der Stiftsdruckerei), gezeichnet von M. L. Kaufflin.[4] Dieses Blatt wurde von den Stechern oft reproduziert und variiert und galt, obwohl die Kirche in ganz anderer Gestalt zur Ausführung kam, vielfach als die Ansicht von Einsiedeln. Sie findet sich noch 1767 auf Gabriel Walsers Karte des Kanton Schwyz (1767,

1) Siehe 2. Teil, S. 86.

2) Die Anlage der Beichtkirche von Süd nach Nord (an Stelle der östlich gerichteten Magdalenenkapelle) deutet allerdings auf frühere Pläne zum Gesamtneubaue hin.

3) Abgebildet bei Kuhn S. 68. 4) Benziger, Buchgewerbe, S. 157.

Homanns Erben, Nürnberg). Der Kilianstich und das Blatt von Ebersbach enthalten zeichnerische Unrichtigkeiten; alle Längstrakte sind übertrieben lang gezeichnet, mit viel zu vielen Fenstern; an Stelle der Beichtkirche findet sich in beiden ein dreistöckiges Gebäude analog dem rechten inneren Quertrakt des Klosters. Im Wesentlichen geben aber beide Stiche den heutigen Baubestand des Klosters (mit Ausnahme der Kirche) ziemlich genau wieder. In beiden Stichen springt an der Westseite die zweitürmige Kirchenfassade rechtwinklig gleich weit vor wie die Eckpavillons. Ihr Aufbau wird im Folgenden genauer behandelt. Die Stiche von Ebersbach und Kilian weichen in etlichen Punkten von einander ab. Das Blatt von Ebersbach kennzeichnet sich als das ältere dadurch, daß an der Beichtkirche das Hexagon des Chores über den nördlichen Längstrakt des Klosters hinaus vorspringt (wie auf dem Plane Textabb. 18 u. Abb. 86) und über dem Schnittpunkt von Beichtkirche und Klostertrakt eine Art Vierungskuppel sich erhebt, während der Kilianstich den Abschluß so gibt, wie er zur Ausführung kam, und auch den von Mosbrugger der Symmetrie wegen errichteten zweiten Ziergiebel der Nordfassade deutlich angibt. Die Eckpavillons der Fassade werden auf beiden Blättern durch Lesenen in drei Achsen aufgeteilt im Rhythmus des Eckpavillons von Schloß Mirabell in Salzburg; am ausgeführten Baue findet sich hier die eigentümliche und seltene Fensterstellung (siehe S. 11 ff.), die sich an dem Mirabell benachbarten Baue findet, am Palais des Fürstbischofs Paris Lodron. Ebersbach setzt in jedes der drei gleich breiten Felder je ein Fenster und zeichnet die Mittelachse durch einen kleinen Giebelaufsatz mit seitlichen Voluten aus. Kilian streicht diese Giebel, gibt der Mittelachse der Pavillons die größte Breite und setzt zwei Fenster hinein, doch so, daß die vier Fenster ohne Rücksicht auf die Dreiteilung der Lesenen in gleichen Abständen angebracht sind. Die Kirche selbst ist auf beiden Stichen basilikal angelegt mit hohem Mittelschiff und Hochfenstern und niedrigen, etwas schmalen Seitenschiffen mit Pultdächern. Die Seitenschiffe haben eine zweistöckige Fensterstellung, was vermuten läßt, daß Emporen geplant waren (vgl. Plan von Disentis auf der Karte von Muos). Nach dem 5. oder 6. Joche des Langhauses ist ein kurzes Querschiff eingeschaltet

(da wo heute die große Kuppel sich erhebt), über der Vierung sitzt eine niedrige, achteckige Kuppel mit Laterne.[1] Das Chor ist, wie das Schiff, schematisch dargestellt. Der Darstellung der geplanten Kirche, mit Ausnahme ihrer Fassade, kommt wohl nur ein bedingter Wert zu;[2] 1703 handelte es sich für Bruder Caspar vor allem um den Plan zum Neubaue des Klosters. Deshalb wurde vom Zeichner die Anlage der Kirche noch ganz schematisch nach altgewohnter Weise als Basilika gegeben (wie in der Ansicht von Disentis). Es wäre schwer denkbar, daß Bruder Caspar, nachdem er 1691 fürs Obere Münster eine Hallenkirche geplant, nun zum Schema der Basilika zurückkehrte. Vor der Kirche tut sich ein quadratischer Platz auf, mit zweifarbigen Platten belegt und seitlich durch Balustraden abgegrenzt. Eine gerade Freitreppe führt zu diesem Hofe hinauf. Als Fortsetzung zu dieser Treppe erstrecken sich geradlinig rechts und links, parallel zum Kloster, die mit einer Balustrade gekrönten Kramladen. Diese Anlage sucht sich der alten Lage der Kramgasse anzupassen (vgl. den bekannten Merianstich Abb. 1).

Die Gesamtanlage ist unbedingt eine harmonische zu nennen. Sie baut sich völlig auf der geraden Linie auf. Den scharfkantig vorspringenden Würfeln der Eckbauten entspricht der rechtwinklig herausstehende Grundriß der Kirchenfassade; die Platzanlage schließt sich sinngemäß daran an. Hartkantiges Massen- und Flächenempfinden charakterisiert diese Phase des Baues.

Mit den barocken benediktinischen Klosterbauten von Muri, Disentis, Pfäffers usf. zieht zum erstenmale eine wirklich monumentale Baugesinnung bei Zweckbauten in die Schweiz ein. Wohnräume, Festsäle, Werkstätten, Wandelhallen, Schulräumlichkeiten Bibliotheken, Krankenzimmer, die verschiedenartigsten Raumgebilde, die der berühmte St. Galler Klosterplan von 830 in einer Reihe von Gebäuden unterbrachte, werden nur in symmetrischen Anlagen unter einen First gebracht. Einsiedeln ist unter diesem Gesichtswinkel der großartigste und konsequenteste Bau der Schweiz; die verschiedensten Räume sind (auf einer

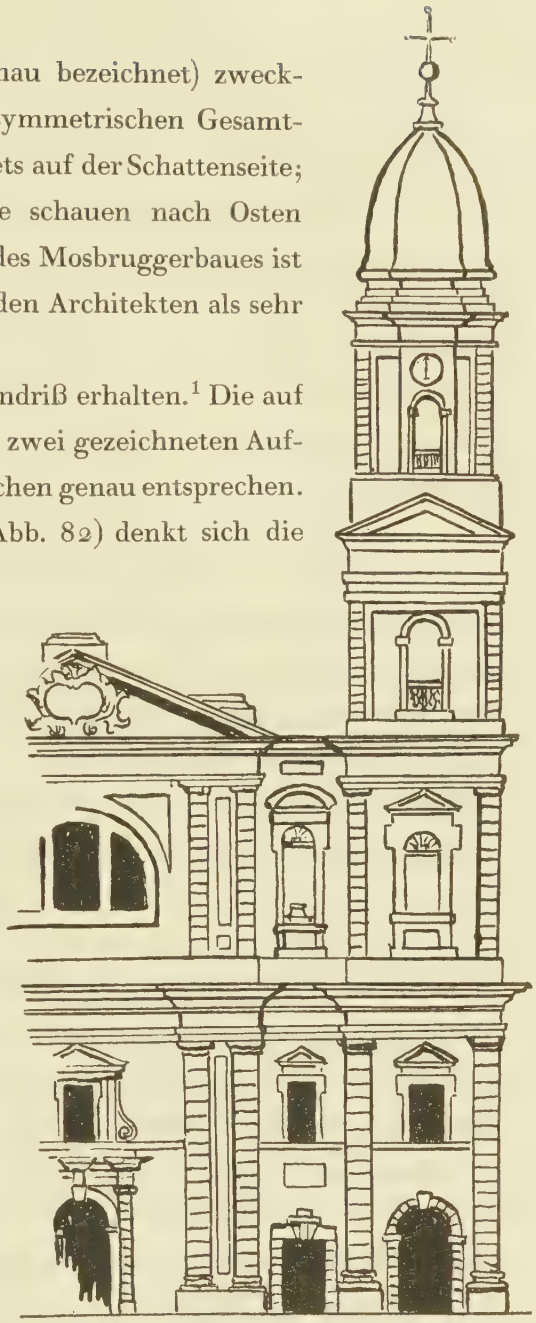
1) Die Art, wie auf beiden Stichen diese Kuppel dargestellt wird, hat starke Ähnlichkeit mit der Kuppel von Muri auf dem Stiche von Math. Wickart aus Einsiedeln.

2) Die beiden Stiche dienten, modern gesprochen, der — Reklame für den geplanten Neubau.

Tafel der Kuhn'schen Monographie genau bezeichnet) zweckmäßig und übersichtlich in den streng symmetrischen Gesamtgrundriß eingefügt. Die Gänge liegen stets auf der Schattenseite; sämtliche Mönchszellen und Schulräume schauen nach Osten oder Süden. Diese sehr praktische Seite des Mosbruggerbaues ist in ihrer Art bewundernswert und zeigt den Architekten als sehr findig und klug.

Zu den beiden Stichen hat sich kein Grundriß erhalten.[1] Die auf ihnen angegebene Fassade jedoch liegt in zwei gezeichneten Aufrissen vor, die einander beide im wesentlichen genau entsprechen. Der eine 62×42 cm (Textabb. 14 u. Abb. 82) denkt sich die architektonischen Bauglieder, die Pilaster, Lesenen, Gesimse, Türen, Fenster im Geiste Scamozzi's in der Rustikaquaderung, wie die beiden Stiche sie andeuten[2], während der andere, 34×28 cm, sie im glatten Sandsteine plant.

Der erste schließt das Mittelstück mit einem flachen, durch eine Kartusche belebten Spitzgiebel (wie auf den Stichen), der zweite wendet hier einen Segmentgiebel mit derselben Kartusche an. Diese Kartusche ähnelt der Kartusche an der Etzelkapelle. (Abb. 76.) Auf beiden Aufrissen springt das Mittelteil der fünf-



14. Zeichnung aus Plan Abb. 81
Einsiedeln, Fassade

1. Erhalten sind zwei Risse für die Klostertrakte, einer (koloriert) der Südseite, einer (ebenfalls koloriert) für den dort später ausgeführten Nordwesttrakt.

2) Aus dem gleichen Geiste heraus sind Mosbruggers beide Hofportale im Abteihof (Abb. 12) konzipiert. Das Portal daneben in der Verbindungsmauer ist nach 1750 nach dem Vorbilde der beiden andern getreu kopiert worden. (Abb. 78.)

achsigen Fassade mit dem Portale leicht nach vorne. In zwei hohen Geschossen, einem zweistöckigen Hauptgeschosse und einem hohen Attikageschosse, baut sich die Fassade auf, von je acht Pilastern mit dorischen Kapitellen gegliedert. (Abb. 82.) Die Türen sind so verteilt wie am ausgeführten Bau. Das Mittelportal wird mit dem darunterliegenden Hauptportale architektonisch verbunden. Die Fensterbänke der 5 Fenster werden als Gurten hinter den Pilastern hindurch über die ganze Fassade hin geführt. Das giebelbekrönte Mittelteil des hohen Attikageschosses zeigt ein dreigeteiltes großes Halbkreisfenster (wie sie Mosbrugger am fertigen Bau an den Längsseiten verwendet). Das hohe Attikageschoß zieht sich über die Stirnseite der niedrigern Seitenschiffe und die Türme hin gerade durch; spitzgiebelige Blindfenster mit Muschelnischen und den sogenannten „Ohren" an der Umrahmung gliedern die Attika in den 4 Nebenachsen entsprechend den Fenstern im Hauptgeschosse. In 2 weitern Stockwerken bauen sich die Türme auf. Auf dem Gesimse des obersten Stockwerkes liegt eine Art profilierter Sockel, auf dem die achteckige Turmhaube ruht. Von den beiden Plänen scheint der mit der Rustikaquaderung der jüngere zu sein. Denn während auf dem Risse mit den glatten Pilastern das Halbkreisfenster in der Mittelachse der Attika etwas ungeschickt in die untere Hälfte der Fläche gerückt ist, wird es im andern Plane (Abb. 81) wohlproportioniert in das Feld eingerückt. Dieser Plan setzt auf den Mittelgiebel Postamente für Statuen, während der ältere Plan einen einfachen Segmentgiebel anwendet, über den hinaus der Dachreiter über der Gnadenkapelle sichtbar wird. Auch in sonstigen Einzelheiten ist der Rustikaquaderplan gewandter und zierlicher als sein Vorgänger. Dieser „Rustikaplan" stellt die ganze Westfassade von Kirche und Kloster dar; das Kloster wird genau so gegeben, wie es sich auf dem Stiche von Ebersbach präsentiert.[1] Der andere Plan stellt nur die Kirchenfassade dar; er ist sehr sorgfältig gezeichnet und beweist, welch guter Zeichner Mosbrugger sein konnte; beachten möge man die Konstruktionslinien (Abb. 82). Als charakteristische Einzel-

1) Der Rustikaplan ist sehr schlecht erhalten, da er eben als der Hauptplan galt und wohl durch viele Hände wanderte; nach ihm schufen die beiden Stecher, der Einsiedler Faktor Johann Ebersbach und der Augsburger Georg Chr. Kilian, ihre Blätter.

heiten aus diesen beiden Aufrissen seien folgende Details, die in den nachfolgenden Entwürfen als eine Art „Leitfossilien“ wiederkehren, herausgehoben: die Betonung der Mittelachse durch eine doppelte Pilasterstellung, die etwas nebensächliche Behandlung der Seitenschiffportale, das Verwenden der Fensterbänke als gurtenartig herumgezogene Horizontalgliederung, das dreigeteilte Halbkreisfenster, die Form der Turmhauben, und besonders eine eigentümliche Art, die Schrägseiten des achteckigen obersten Turmgeschosses durch flache, hochrechteckige Nischen zu beleben.

In diesen beiden in der Hauptsache italianisierenden Plänen (Vorarlberger Normalfassaden, wenn man von der stärkeren Breitenentwicklung absieht) sind die Renaissanceelemente noch recht lebendig; man wird an römische Kirchen gemahnt, etwa an S. Trinità de' Monti. Gurlitt hat recht, wenn er Bruder Mosbrugger nach diesem Plane allein als „wackern Mönch“, als „nicht eben großen Künstler, doch als tüchtigen Praktiker“ bezeichnet, „der sich in der Verteidigung seiner Werke auf Vitruv und dessen italienischen Erklärer stützt“.[1] Doch gelangten die italienischen Formen nicht direkt über die Alpen zu Mosbrugger; die kurzen Abstecher ins Tessin und nach Mailand[2] werden den Bruder nicht so entscheidend beeinflußt haben. Die einzelnen italienisch-süddeutschen Formelemente gehören zum allgemeinen Formenschatze der Vorarlberger. Man vergleiche hiezu etwa die Fassade von Michael Thumb's Kirche auf dem Schönenberg bei Ellwangen mit diesen zwei Mosbruggerplänen. In letzter Linie geht das Italienische der Vorarlberger wohl auf Salzburg zurück.

Die durch das hohe durchgehende Attikageschoß bewirkte enge Verbindung von Turm und Kirche mag Bruder Caspar bald als zu starr und schwerfällig empfunden haben, besonders da zudem die zweitürmige Kirche zwischen die Klostertrakte eingeklemmt war. In drei weitern Fassadenrissen versucht er, Kirche und Türme auseinander zu halten, indem über dem Hauptgesimse nur eine ganz niedrige Attika über Kirche und Türme hingezogen wird, während einzig über dem Hauptschiffe mit seinen drei Mittelachsen ein hoher, von Eck-

1) Gurlitt, Barock, S. 295. 2) Ward auch eine allfällige Wanderschaft zwischen 1676 u. 1680.

voluten gestützter Aufsatz sich erhebt und die Seitenschiffachsen somit oben mit der niedern Attika schließen. Dadurch werden Türme und Kirche schärfer auseinander gehalten.

Der älteste dieser drei Pläne, 36×21 cm (Textabb. 15 u. Abb. 83), kennzeichnet sich als Studienblatt, indem die Türme verschiedene Abschlüsse bekommen. Der rechte schließt mit einer konkavgeschweiften, achteckigen Spitzen-Pyramide, der linke mit einer achteckigen, langgezogenen Zwiebel- oder Glockenhaube. Acht Wandpilaster in Großer Ordnung gliedern auch hier die siebenachsige Fassade. Fenster- und Türverteilung sowie das Durchziehen der Fensterbänke wie in den vorausgehenden Plänen. Über den Seitenschiffen, wo die Attika nichts zu tragen hat, sondern den obern Abschluß bildet, löst sie sich in ein Balustermotiv auf (vgl. den Plan zur Verkleidung der nördlichen Längsseite des Obern Münsters, Abb. 72 u. Textabb. 7). Auf den drei mittlern Achsen der Fassade, die das Hauptschiff abschließen, erhebt sich ein Frontispiz mit Spitzgiebel, von jonischen Pilastern umschlossen und von einfachen, konkav geschweiften Stützen (wie an der Etzelkapelle) gehalten. Mit dem abschließenden Spitzgiebel korrespondiert in Höhe und Form der Abschluß des zweiten Turmgeschosses, das genau auf der gleichen Höhe einen Spitzgiebel zeigt. Es ist dies somit der gleiche Gedanke, der an dem heute stehenden Baue das Gesimse des zweiten Turmgeschoßes in Höhe und Form auf den mittlern Abschluß der Fassade bezieht. Auf dem Gesimse des dritten Turmgeschosses ruht unvermittelt ein kurzes achteckiges Halbgeschoß mit einem Okulusfenster an der Hauptseite (vielleicht für das Zifferblatt bestimmt), auf dem die obengenannten Helme sitzen. Nach dem auf dem Plane unten angedeuteten Grundrisse treten die Türme etwas zurück.

Was diese Skizze noch tastend versucht, wird schwungvoll und großzügig verwirklicht in einem sorgfältig ausgeführten großen Fassadenplane, 49×35 cm (Textabb. 16 u. Abb. 84), in dem Licht und Schatten an den einzelnen Architekturgliedern durch dicke und dünne Striche angegeben werden. Die Gesamtdisposition ist der auf dem Skizzenblatte eng verwandt. Zum erstenmal wird die Siebenachsigkeit voll entwickelt, die vorher nur angedeutet und vorbereitet wurde.

15. Zeichnung nach dem kleinen Studienblatte Abb. 83
Einsiedeln, Fassade

16. Zeichnung aus dem großen Fassadenplane Abb. 84 für Einsiedeln

Vom Hauptgebälke ziehen sich nur Gesimse und Attika über die ganze Fassadenbreite hin. Architrav und Fries (letzteres durch eine breitrechteckige, schlitzartige Kassette malerisch belebt,[1] sind nur an den Türmen und über den Nischen (in der dritten und fünften Achse) durchgeführt; über den drei Portalen der Kirche brechen sie ab. Das Hauptgesimse erhebt sich in der Mittelachse über den beiden innersten Pilastern zu einem flachen Segmentgiebel (wie an der Fassade von St. Urban); darunter wird das Mittelfenster bis in die Gebälkzone hinaufgezogen. (Vgl. die ausgeführte Fassade.) Über die Spitze des Giebels hinweg lugt ein achteckiges Türmchen mit Kuppelhaube und abschließendem Sterne, wohl der Dachreiter über der Gnadenkapelle. Das Frontispiz ist aus dem vorausgehenden Plane entwickelt, während die beiden oberen Turmgeschosse aus dem Fassadenplan von 1703 herübergenommen und eleganter gestaltet sind. Wie am ausgeführten Baue liegt der Giebel des Frontispitzes schon tiefer als der des 2. Turmgeschosses, ähnlich wie am ausgeführten Baue. Soviel aus dem Aufrisse ersichtlich wird, liegen im Grund-

1) Vergleiche die Studie Abb. 83, die diese Kassetten ebenfalls andeutet.

risse der Fassade die Seitenschiffteile am stärksten in der Tiefe, Türme und Mittelportal springen leicht vor. Doch ist dieses Vor und Zurück nicht so beträchtlich, daß der Eindruck der Fläche zerstört würde. Die Verwendung von Nischen, die Art der vertikalen Aufteilung, der Segmentgiebel in der Mitte des Hauptgebälkes u. a. m. erinnern an die Fassade von St. Urban. Doch was dort unfrei und gequält klingt, ist hier harmonisch zusammengeschlossen und wohl gegliedert. Man mag entfernt an die Münchner Theatinerkirche denken.[1] Die sorgfältige Durchführung aller Einzelheiten, besonders das Einzeichnen der Schatten, ließen wohl Zweifel an Bruder Caspars Urheberschaft aufkommen, wenn der Plan nicht logisch aus dem oben beschriebenen Studienblatte herausgewachsen wäre, und wenn nicht viele Einzelformen mit dem Plane von 1704 im Zusammenhange stünden.[2] Bei der Ausführung in weichem grünem Sandstein wäre das hart Lineare dieses Risses gedämpft worden (vgl. die fertige Fassade).

Dieser Fassadenriß muß allgemein bekannt gewesen sein, denn er findet Verwendung auf einem Gemälde aus dem Anfange der Regierungszeit des Abtes Thomas I (1714—1734), das von Kuhn (S. 16, Anm. 4) erwähnt wird. Auf dieser allegorischen, wohl im Kloster gemalten Schilderei, die um 1714 bei der Abtwahl entstanden sein mag (sie zeigt das Miniaturporträt des neugewählten Abtes), schleppt ein Engel das Modell des Neubaues herbei. Die Kirchenfassade ist, das läßt die winzige Darstellung deutlich erkennen, genau identisch mit dem soeben beschriebenen Plane, der somit um 1714 noch gültig war. Die Kirche selber wird im Aufbaue wie auf den Stichen von Kilian und Ebersbach gegeben; basilikal, mit kurzem Querschiff und Vierungskuppel und mit flacher Fassade. Über dem Platze der Gnadenkapelle erhebt sich ein Dachreiter; die Vierungskuppel ist polygonal, recht groß und hoch gezogen. Allzugroßes Gewicht darf man auf diese Darstellung, wo das Kloster bloß als Attribut des Abtes erscheint, nicht legen. Beachtenswert bleibt indessen, daß sie die Fassade nach dem eben

1) deren Fassade durch den Stich Wenings von 1669 nach Zuccalli's Entwurf und den Stich in der Historica Typographica Descriptio Bavariae von 1701 bekannt war.

2) Z. B. die Turmhauben, die Nischenfenster, die Giebelkartusche, die Tafeln über den Seitenschifftüren, die oberen Turmgeschosse.

beschriebenen großen Plane wiedergibt, der hier im Grundrisse zur Hauptsache vollständig flach gehalten ist. Die Datierung des Planes auf ca. 1714 ergibt sich noch aus einem andern Grunde. Die darauf verwendeten Kassetten als Flächenbelebung hat Mosbrugger im Jahre 1714 tatsächlich angewandt an den damals aufgesetzten Giebelabschlüssen der Nordfassade. (S. Abb. 13 u. Abb. 28.)
Ein weiterer Aufriß, 36×55 cm, der die ganze Klosterfassade darstellt (Textabb. 17 und Abb. 85), gliedert die Kirche vertikal in nur fünf Achsen, Hauptschiff, Seitenschiffe, Türme. Stärkerer Tiefenstil, Lockerung der Flächen geben das Gepräge dieses Entwurfes; Mittelteil der Kirche, Türme, innere Risalite und Mittelteil der sowieso vorspringenden Eckrisalite treten leicht heraus. Zum erstenmale werden jonische Formen angewendet. In den Grundgedanken ähnelt das Blatt dem vorigen Plane. Die Seitenvoluten des Frontispiz tangieren die Türme[1], da auf diesem Plane ja die Zwischenachsen ausfallen. Die Einzelformen sind, wie meist bei Mosbrugger, nebensächlich behandelt. Die Seitenschiffe bekommen diesmal keine Eingänge; an ihrer Stelle sind spitzgiebelig bekrönte quadratische Gedenktafeln (oder Fensterchen) eingelassen. Beachtung verdienen Einzelheiten: Die Fenster des obersten Turmgeschosses sind in Form und Größe dem Mittelfenster über dem Hauptportale gleich. (Also der gleiche Gedanke, der auch an der bestehenden Fassade zum Ausdruck kommt.) In der Mitte des Gebälkes des dritten Turmgeschosses ist das Zifferblatt eingesetzt; seine obere Hälfte wird vom Gesimse in halbkreisförmigem Bogen umfaßt (am ausgeführten Baue sind die großen und kleinen Zifferblätter derart umschlossen), eine Form, die vor allem für den österreichischen Barock (Wiener Piaristenkirche Maria Treu, Salzburger Dreifaltigkeits- und Kollegienkirche von Joh. Bern. Fischer v. Erlach) charakteristisch ist.[2] Der obere Abschluß der Türme ist recht kompliziert: Auf dem Gebälke, das das dritte Stockwerk abschließt, ruht ein hoher

1) Vgl. die Fassade am Petrinis Stift Haug in Würzburg (vollendet 1691).

2) Das Motiv des im Halbbogen über das Zifferblatt hingeführten Gesimses wird in dieser Zeit recht selten verwendet; außer an den drei genannten Bauten fand ich es einzig von Beer in Weißenau verwendet. Später kommt es, besonders in Österreich, recht häufig vor. Genannt seien: Herzogenberg (hier fast genau wie in Einsiedeln, vielleicht auf einen Entwurf Prandauers zurückgehend), St. Peter-Salzburg, Reichersberg, Rein, Schlögl, Seitenstetten, Volders, Zwettl.

17. Aus dem Fassadenplan Abb. 85, Einsiedeln

Sockel, darauf erhebt sich die verkleinerte Wiederholung des mittleren Abschlusses der Fassade: Eine volutengestützte quadratische Fläche, in der ein aufrechtes Ovalfenster steht, über dem Ganzen ein mit einer Muschel ausgekleidetes Segmentgiebelchen, und darüber auf einem Sockel eine Kugel, in der das abschließende Kreuz steckt.[1] Die anschließenden Klostertrakte rechts und links sind etwas anders behandelt als auf den übrigen Plänen. Zu äußerst rechts und links steht, wie auf allen andern Plänen, der dreiachsige Pavillon mit Mansarddach und Türmchen, die Mittelachse etwas vorgekröpft und mit eigenem Giebel versehen. Der Trakt zwischen Pavillon und Kirchtürmen ist hier zehnfenstrig und bekommt sein Risalit, das hier 2 Fenster umfaßt, nicht in die Mitte, sondern beim zweiten und dritten Fenster von den Türmen aus. Der einzige Eingang ins Kloster liegt gerade neben den Türmen. Formelemente verschiedenster Art erscheinen hier gemischt; am auffälligsten wirkt das Renaissancemäßige in den Giebelchen und Muscheln der Turmabschlüsse und der Anklang an die Salzburger Kollegienkirche. (Abb. 23).

Alle diese Fassadenrisse planen eine im Grundrisse geradelinige Fassade mit den Türmen in einer Flucht. Eine etwas andere Disposition findet sich auf einer Gesamtansicht des Klosters, 35×31 cm (Abb. 86 und Textabb. 18), die einen Prospekt aus der Vogelschau gibt, genau von Westen über die ganze Anlage hin gesehen. Die Verteilung der Höfe und die Anlage der Trakte ist die heutige, jedoch springt das sechseckige Chor der Beichtkirche über die Nordfassade hinaus vor und wird mit einer Laterne bekrönt; der Symmetrie halber wird auch rechts ein Hexagon gegeben; — dieses Bedachtnehmen auf die Gesamtwirkung ist echt mosbruggerisch.[2] Der um 1703 entstandene Stich von Ebersbach, der die gleiche Anordnung des Oktogon gibt, hängt offenbar mit diesem gezeichneten Plane zusammen. Die auf der Zeichnung vollständig sichtbare Westseite

1) Die Volutenstreben mit dem Ovalfenster zwischen ihnen verwendete Joh. B. Fischer v. Erlach an den Türmen seiner Salzburger Kollegienkirche, von der seit 1701 Stiche existierten. (Ilg, S. 227.) Am gleichen Baue findet sich das Balkonmotiv am Mittelfenster der Fassade sowie die Umrahmung der Zifferblätter durch Sima und Geison (Abb. 23).

2) Nicht übersehen wolle man die Statuen auf den Laternen der beiden Sechseckräume; beim ausgeführten Baue erhielt die Laterne der Hauptkuppel eine Statue (Guter Hirt) aufgesetzt.

18. Zeichnung nach dem Plane Abb. 86, Einsiedeln Kloster

der Beichtkirche wird genau nach der Wirklichkeit mit ihrer architektonischen Verkleidung gezeichnet. Die Eckrisalite des Klosters ragen um ein Stockwerk und ein Mezzaningeschoß über die übrigen Klostertrakte empor und sind mit ungebrochenen Zeltdächern gedeckt. Jonische Pilaster in Großer Ordnung flankieren sie; ihre drei Fensterachsen sind unbetont. An der Kirchenfassade springen nur die Türme aus der Richtungslinie rechtwinkelig so weit vor wie die beiden Eckbauten; die Kirchenfassade selber liegt in der Tiefe zwischen den Türmen auf der Linie der Trakte. (Also die Disposition der Fassade von Waldegott im Luxemburgischen und, minder ausgeprägt, von Kempten.) Eine Große Ordnung von mächtigen Pilastern mit jonischen (oder Komposita-) Kapitellen verbindet Kirche und Türme. Das Gebälke und die darauf ruhende Attika werden an Kirche und Türmen gerade durchgeführt. Die Kirchenfassade ist dreiachsig und so angelegt, wie auf dem Fassadenplane Abb. 85. Nur ist alles viel einfacher und nüchterner. Drei rundbogige Portale, stark profiliert (fast wie an romanischen Bauten) führen in die drei Schiffe. Ein scharf markierter Türsturz grenzt das Bogenfeld als eine Art Tympanon ab. An Stelle der Portale finden sich in den Türmen drei kleine, übereinanderliegende, quadratische Fenster, deren Fensterbänke geschoßartig bis an die Pilaster durchgezogen sind. Im Hauptgeschoß über den Portalen und an den entsprechenden Stellen in den Türmen sind hochrechteckige Fenster angebracht. Über der Attika erhebt sich ein volutengestützter Giebel mit fensterartig verkleideter Muschelnische ganz wie auf dem großen Plane Abb. 84. In die Mauerfläche des zweiten Turmgeschosses werden zwei gekuppelte Rundbogenfenster mit Kämpfer eingesetzt; darüber in die Mitte kommt das Zifferblatt zu liegen. Das dritte (oberste) Turmgeschoß ist im Grundriß achteckig; jede Seite erhält ein Rundbogenfenster, darüber ein breitovales Schalloch und über einem kleinen Gesimslein je ein rundes Schalloch. Eine zwiebelförmige Haube bildet die Bedachung. Dieses oberste Turmgeschoß wird vom Zeichner merkwürdigerweise in der Unteransicht dargestellt, während die ganze Ansicht aus der Vogelschau gegeben ist. — Ein mächtiges Satteldach bedeckt das Schiff; somit war keine basilikale, sondern eine Hallenanlage ge-

plant und zwar schon um 1703;[1] meine Annahme scheint sich hiedurch zu bestätigen, daß die beiden Stecher (Kilian und Ebersbach) eben aus alter Gewohnheit eine Basilika zeichneten, deren Anlage ihnen geläufig war. (Schon der Pergamentplan aus den 70er Jahren (Abb. 68) wollte das Obere Münster basilikal behandeln und deckte es mit einem großen Satteldache). Über der Vierung ist etwas wie eine Kuppel angedeutet; auf den Dächern der kurzen, kaum vorspringenden Querschiffarme sitzen spitze Dachreiter. Die cour d'honneur vor der Kirche fehlt; die geraden Kramgassen und die beiden Freitreppen zwischen ihnen decken sich mit der Darstellung auf dem Kilianstiche. Mängel in der Perspektive lassen die Möglichkeit offen, daß ein anderer als Br. Caspar den Plan zeichnete; möglicherweise stammt er vom Zeichner M. L. Kaufflin aus Einsiedeln, der den Stich von Ebersbach zeichnete (wo das Hexagon ebenfalls vorspringt) und von dem der Engelberger Baumeister Joh. Rueff das Plänezeichnen lernte. Siehe weiter hinten.

In all diesen Plänen handelt es sich, wie aus den Stichen, Grundrissen und Fassadenzeichnungen zu entnehmen ist, um eine Kirche, die deutlich die Längsrichtung betont; nur die Vierung vor dem Chore trägt etwas vom Zentralbaugedanken hinein. Die Gnadenkapelle wird, soweit zu erkennen ist, noch nirgends in einen besonders behandelten Raum hineingestellt. Dies blieb der später zu skizzierenden Grundrißentwicklung vorbehalten. Zur Zeit, da die oben besprochenen Pläne entstanden, war die Frage der Kirchengestaltung noch nicht brennend geworden; es handelte sich damals noch vor allem um den Bau der Klostergebäude. Erst von ca. 1717 an[2] begann Bruder Caspar sich intensiver mit dem Grundrisse der Kirche zu befassen. Inzwischen aber konnte er seine Geschicklichkeit neben dem Baue des Klosters an einer Reihe anderer Aufgaben erproben. 1703 baute Johannes Mosbrugger nach dem Plane seines Bruders Caspar das Chor der Karthause Ittingen. Der Riß ist nicht erhalten. Das Chor ist ein einfaches Viereck; vier

1) Dieser Plan muß sehr früh angesetzt werden, wohl vor 1703, da man sich 1704 schon entschlossen hatte, das Hexagon der Beichtkirche in den nördlichen Längstrakt einzubeziehen.

2) Siehe 2. Teil, die Rechenbuchstelle von 1717 „per ein Buech gross Regal papier zum reissen pro Fr. Casparo 2 lb. 3 s. 2 d."

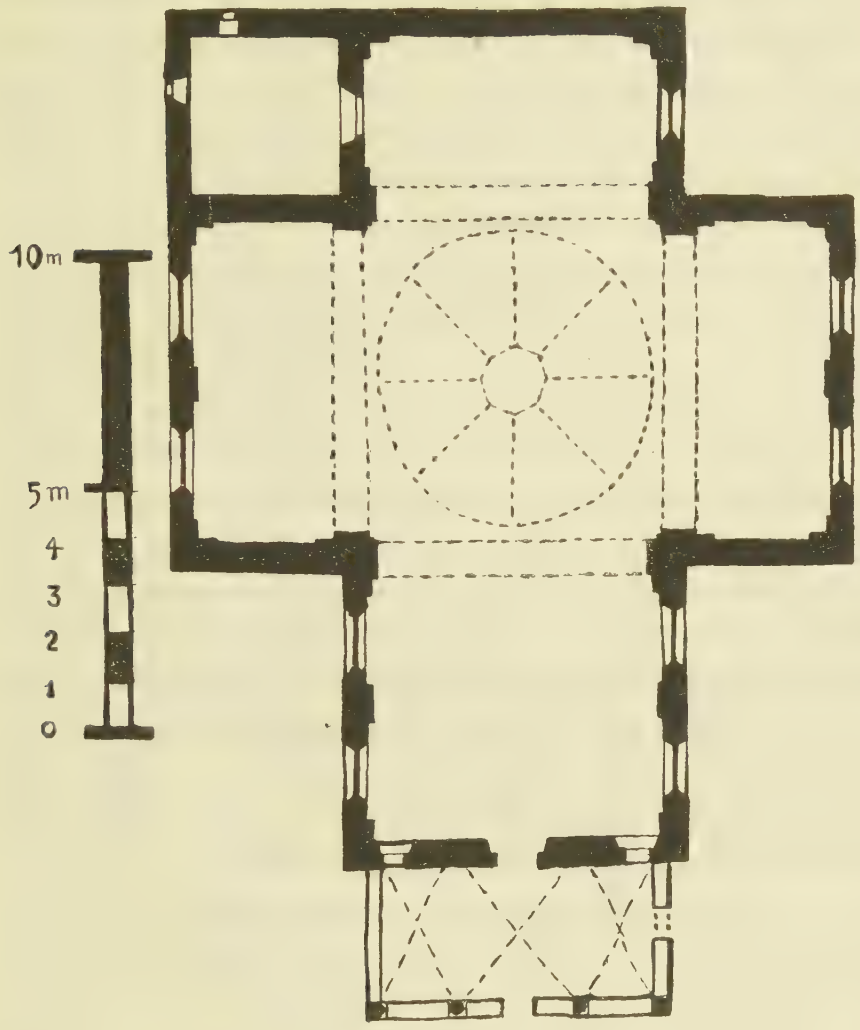
breite Gurten tragen das unechte Kreuzgewölbe; die Gurten sind in Segmentbogen gespannt wie in der Etzelkapelle. Das Altarhaus (denn es handelt sich wohl nur um dieses) ist ein einfacher, fast quadratischer Raum, an den sich auf drei Seiten ganz kurze, gleichlaufende Arme legen. (Abb. bei Gaudy, die kirchl. Baudenkmäler der Schweiz Bd. 2, S. 102.) Über dem Mittelraum ein unechtes Kreuzgewölbe. Die Wölbungen sind in Segmentbogen gespannt wie an der Etzelkapelle.

Die verschiedenen Reisen, die Mosbrugger 1705 u. 1707 nach Zug machen mußte, galten möglicherweise der dortigen Verenakapelle. (Grundstein 1. Mai 1705; Weihe 23. Sept. 1710; Maurermeister Brüel aus der Herrschaft Blumenegg.[1] Der Grundriß dieses zierlichen Baues (Textabb. 19) ist der klassische der Madonna delle Carceri zu Prato. Falls der Bau mit Mosbrugger zusammenhängt, muß man ihn mit dem ähnlichen, nur viel kleineren Grundrisse des Presbyteriums der Ittinger Karthause in Zusammenhang bringen. Die Kuppel ist außen am Baue nicht sichtbar (s. Einsiedeln, ausgeführter Bau, Etzelkapelle).

In der zweiten der von Abt Heinrich angelegten Mappen finden sich verstreut vier nicht ausgeführte Pläne für die Pfarrkirche zu Lachen. Einer von ihnen, ein Aufriß der linken Außenseite, wird hinten von der alten, ungefügen Handschrift (die wohl die Mosbruggers selber ist) bezeichnet: „Unterschiedliche Grundt Riss für Lachen". Durch Vergleichen der Dimensionen lassen sich die Pläne, die zu der Serie gehören, leicht zusammenstellen. Der Grundriß ist zweimal erhalten (29×18 und 27×18 cm) (Abb. 87) er besteht aus einem einschiffigen Langhause, vor dem eine offene Vorhalle liegt, und einem eingezogenen Chore, an das sich links der Turm, rechts die Sakristei lehnt. In die Längswände des Kirchenschiffes sind je fünf Fenster eingesetzt; über der Eingangswand ist eine von zwei Pfosten gestützte Empore eingebaut. Das eingezogene, gerade abschließende Chor besteht aus zwei Jochen, einem breitrechteckigen und einem vordersten, quadratischen, in dem der Hauptaltar steht. Ein zweiter Altar steht frei vor den Stufen des Chores (also eine ähnliche Anlage wie im Chor

1) Nüscheln, Geschfrd. 40, S. 70; Zuger Kalender 1858 S. 16.

zu Einsiedeln); am ausgeführten Bau stand dort bis vor einigen Jahrzehnten der hl. Kreuz-Altar. An das erste Chorjoch schließt sich rechts der Turm, der im



19. St. Verena, Zug. Grundriß

Grundrisse querschiffartig vorsteht; links entspricht ihm mit gleichem Grundrisse die Sakristei. Der Längsschnitt durch das Innere, 26 × 18 cm (Abb. 88), macht den Aufbau klar. Die Seitenwände des Schiffes werden durch Fenster

zweistöckig gegliedert. Zwischen ihnen sind in beiden Geschossen Muschelnischen in die Wand gebrochen. Die luftige Empore wird architektonisch nicht in Beziehung mit dem Baue gebracht; sie erscheint wie zufällig an die Rückwand gelehnt. Die Decke des Schiffes wird durch ein Spiegelgewölbe gebildet, auf dem Stukkaturen oder Malereien angedeutet werden. Die beiden Chorjoche bekommen niedrigere Scheitelhöhe als das Schiff, was auch im tiefer liegenden Firste der Chorbedachung zum Ausdrucke kommt. Im ersten Chorjoche öffnet sich über der Sakristei (links) und dem untersten Turmgeschosse (rechts) in weitem Bogen eine Empore, die mit einer Balustrade schließt. Sie erhält ihr Licht durch ein breites niedriges Rundbogenfenster von sehr großer Dimension; die größte Lichtquelle des Innern ist also wie in Einsiedeln vom Schiff aus unsichtbar auf der Tribüne angebracht. — Die Außenansicht der linken Langseite, 27 × 40 cm (Textabb. 20 u. Abb. 89), stimmt genau mit Grundriß und innerem Längsschnitt überein. Nicht unwichtig ist ein Hinweis auf eine Einzelheit: Die rundbogigen obern Fenster werden archivoltenartig überdacht und das Gebälk wird an den Enden noch ein Stücklein horizontal weitergeführt; man vergleiche damit einige Fenster der ausgeführten Einsiedler Fassade. Über das Dach hinweg sieht man die obere Hälfte des Turmes, der in Lage und Grundriß der Sakristei entspricht. Ein energisches Gesimse leitet an ihm vom viereckigen Körper zum achteckigen obersten Geschosse über. Direkt unter diesem Gesimse ist ein großes, zweiteiliges Halbkreisfenster angebracht, das im Bogenfeld eine runde Öffnung bekommt. Es ist dies die Fensterform, die in Einsiedeln beim ausgeführten Bau im obersten Turmgeschoß und in der Mittelachse der Fassade zur Verwendung kam, eine Fensterform, die schon durch den Füßlistich (Abb. 70) von ca. 1670 für die alten Türme von Einsiedeln nachgewiesen ist.[1] Auch die übrigen Fensterformen dieses Lachener Planes kehren an der ausgeführten Stiftskirche von Einsiedeln wieder: Die beiden Fensterformen des Lachner Langhauses sind typisch für die Einsiedler Fassade, und das große breite Rundbogenfenster in den Lachner Choremporen wird in

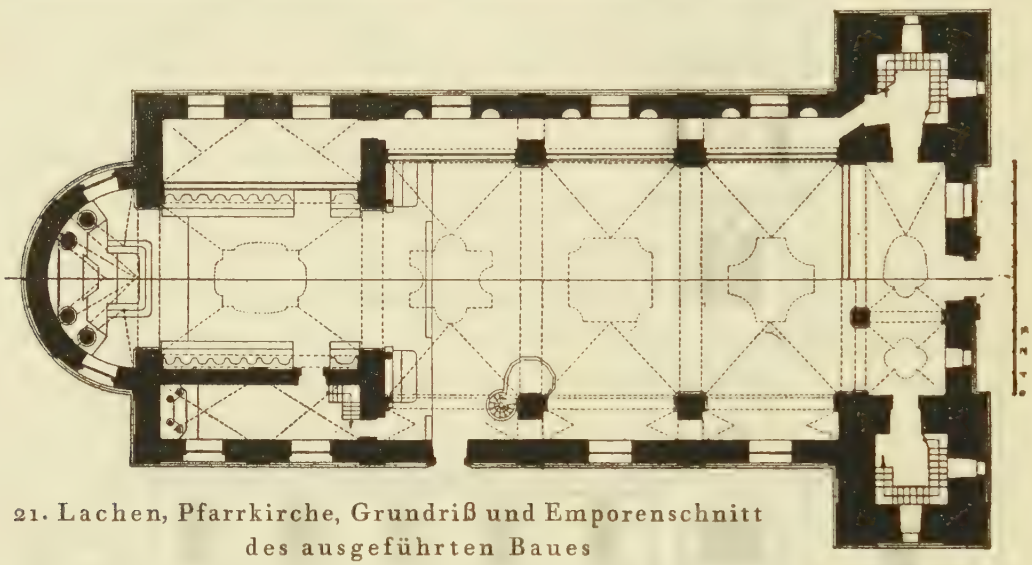
1) Auf einer Skizze des P. Christoph Vogler zur Luzerner Xaveriuskirche (im Münchener Reichsarchiv) erscheint dieselbe Fensterform im obersten Turmgeschosse. (Braun, S. 213.)

Einsiedeln an den Langhauswänden öfters und in ähnlichen Formen (verdeckte Lichtführung) verwendet. — Das oberste, achteckige Turmgeschoß gleicht in allem dem obersten Turmgeschosse des Einsiedlerplanes Abb. 86 u. Textabb. 18,

20. Zeichnung nach dem Plane Abb. 89 für Lachen

mit dem Unterschiede, daß der Lachnerplan nur an den Diagonalseiten Rundbogenfenster einsetzt und in den Feldern der Hauptseiten die Zifferblätter anbringt. Diese Pläne müssen vor 1707 entstanden sein, da in diesem Jahre Johann Peter und Gabriel Thumb den Lachner Kirchenbau begannen; das Fahrer Diarium, das Caspar und Johannes Mosbrugger 1703 zusammen für Lachen beschäftigt

nennt, gibt mit diesem Datum wohl den frühesten Termin für das Entstehen dieser Pläne. Der Johann Peter Thumb dürfte identisch sein mit dem Johann Thumb, der 1720 und 1721 an der Fassade von Einsiedeln als Steinmetz tätig war. Daß diese Lachnerpläne von Bruder Caspar stammen, beweisen außer der Diariennotiz vom 22. April 1703 und dem Orte, wo sich diese unsignierten Pläne befinden (das Einsiedler Archiv; Einsiedeln hatte mit Lachen keine weiteren Beziehungen), verschiedene Mosbruggerelemente: die für die Einsiedler Fassade charakteristische



21. Lachen, Pfarrkirche, Grundriß und Emporenschnitt des ausgeführten Baues

Befensterung und die Form des obersten Turmgeschosses, die auf mehreren Einsiedlerplänen wiederkehrt. Inwieweit Bruder Caspar den ausgeführten Bau bestimmte, ist aktenmäßig nicht bestimmbar. In dem von Landolt (Geschfrd. B. 31, S. 67) abgedruckten Bauakkorde werden die beiden Thumb nur als ausführende Meister genannt. Beachtung verdient auch, daß Giovanni Battista Neuroni, der 1710 die Stukkaturen der Lachner Kirche in Auftrag erhielt, vorher (1706—1709) in Einsiedeln beschäftigt war. — Ich glaube, man darf Mosbrugger den Plan zum ausgeführten Bau unbedenklich zuschreiben. Als Mosbruggerisch sehe ich am fertigen Werke an: die Führung der Seitenschiffgänglein hart an der Außenwand (wie in Disentis und Seedorf), die Emporenanlage mit Erweiterung über den

Sakristeien (wie in Seedorf; die Emporen über der Sakristei siehe Plan Abb. 88); die Segmentbogen der Quertonnen (Etzelkapelle, Einsiedeln, Illingen), die Muschelnischen neben den Fenstern (Plan Abb. 88) und die an Seedorf und Disentis erinnernde Lösung der Wölbungen über den Sakristeiemporen. Den Hauptbeweis für Mosbruggers geistiges Eigentum am Baue der Lachner Kirche sehe ich indessen in der außerordentlich starken Ähnlichkeit, die der Grundriß des ausgeführten Baues (Textabb. 21) mit einem weiter hinten zu besprechenden Klosterkirchen-Grundrisse hat. — Die Fassade von Lachen ist allgemein vorarlbergisch gehalten; nur die achteckigen Turmabschlüsse gemahnen an Mosbruggers Einsiedlerpläne.[1]

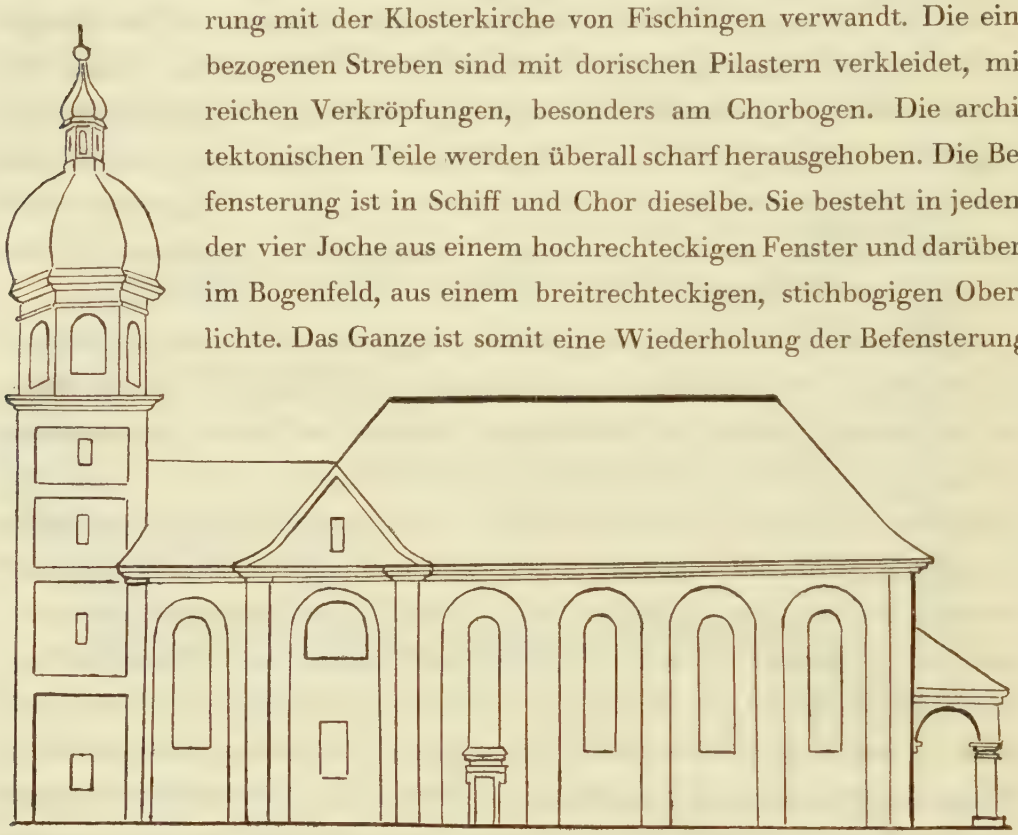
1704 entwarf Bruder Caspar die Pläne für die katholische Kirche von Netstal (Akten siehe S. 85). Sie kamen, mit Ausnahme des Turmes, zu dem die Mittel fehlten, ziemlich genau zur Ausführung. Erhalten sind zwei Längsansichten. (Texabb. 22 u. Abb. 91.) Der Aufriß der linken Außenseite (38 × 26 cm) entspricht zur Hauptsache dem ausgeführten Baue; anstelle der vier Joche treten deren drei, die aber ebenfalls durch Lisenen und Rundbogen gegliedert wurden (eine an frühromanische Bauten anklingende Gliederung, die im 17. und 18. Jahrhundert vielfach im Oberwallis, Urserental und Oberrheintal erscheint, — Andermatt, Truns u. a. m. —, aber auch von deutschen Meistern, wie etwa von Joh. Michael Fischer an der Pfarrkirche von Schärding, verwendet wird). Die beiden Chorjoche wurden gleichlautend behandelt, und anstelle der langen schmalen Fenster wurde die Befensterung des Längsschnittes (Abb. 93) verwendet. Das querschiffartige erste Chorjoch mit seiner Sakristei und Tribüne darüber ist eine Reminiszenz an den Lachnerplan (Abb. 89).

Ein Längsschnitt durchs Innere (31 × 21 cm)[2] (Abb. 93) bringt, mit Aus-

1) Auf Beziehungen zwischen Lachen und Einsiedeln weist auch eine Einzelheit der Portale hin: in Lachen wie in Einsiedeln ist das Portal mit einer perspektivischen Hallenschnitzerei in hohem Relief geziert.

2) Die sorgfältige Ausführung des Planes (der diesmal nicht als bloße Skizze gedacht wird) beweist, wie gründlich Mosbruggers Kenntnisse im Bauzeichnen waren, und daß man sich durch die abweichende Behandlung von Plänen, die für fremde Hände bestimmt waren, und von Skizzen für den Architekten allein nicht darf verwirren lassen.

nahme des Turmes (an dessen Stelle ein Dachreiter trat; der heutige ist von 1876), die genau zur Ausführung gekommene Anlage. — Das Vorarlbergische ist gänzlich verschwunden; der Raum ist ein hoher langer Saal, in der Gliederung mit der Klosterkirche von Fischingen verwandt. Die einbezogenen Streben sind mit dorischen Pilastern verkleidet, mit reichen Verkröpfungen, besonders am Chorbogen. Die architektonischen Teile werden überall scharf herausgehoben. Die Befensterung ist in Schiff und Chor dieselbe. Sie besteht in jedem der vier Joche aus einem hochrechteckigen Fenster und darüber, im Bogenfeld, aus einem breitrechteckigen, stichbogigen Oberlichte. Das Ganze ist somit eine Wiederholung der Befensterung



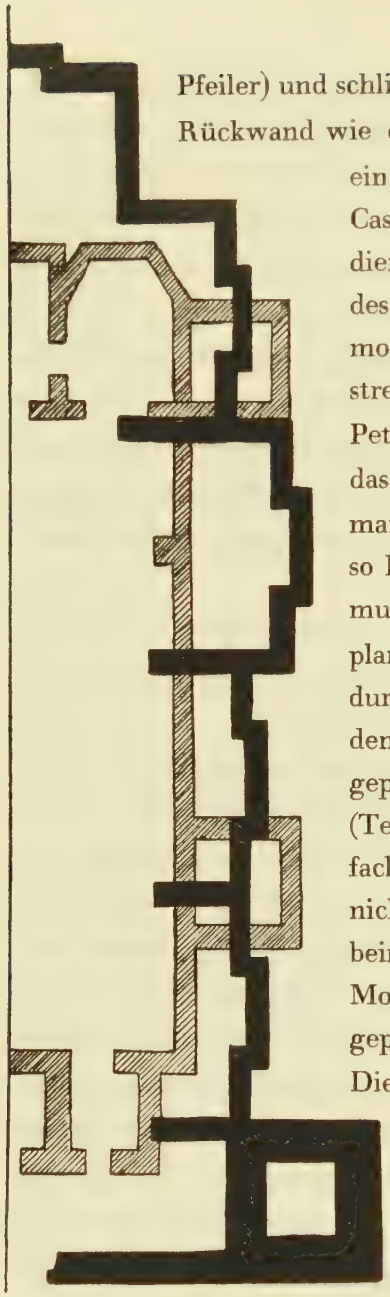
22. Zeichnung nach einem Plane Abb. 91 für Netstal

der Etzelkapelle, mit dem Unterschiede, daß das Gebälk hier nur um die Pfeiler hergeführt wird und an den Wänden abbricht. Die Pläne von Netstal sind weder signiert noch betitelt. Nur die Akten im Netstaler Pfarrarchiv (siehe Seite 85) sichern Mosbruggers Autorschaft. — Das Innere der Kirche kam genau nach dem inneren Längsschnitte zur Ausführung; sogar die Vierpaßornamente der Deckenfelder fehlen nicht.

In engem Zusammenhange mit Netstal steht die Kirche von Sargans, die

1707 geweiht wurde. Das Innere ist genau gleich gegliedert: Drei Joche im Schiff, zwei Chorjoche (das letzte in Sargans polygonal gebrochen), energisch verkröpfte Pilasterstellungen, stichbogige Hauptfenster und darüber kleine Fenster (in Sargans freilich breitoval anstatt stichbogig, wie in Netstal); sogar die vierpaßförmigen Spiegelflächen für Gemälde an der Decke sind hier wie dort identisch. Noch stärker weist die Portalanlage von Sargans auf Mosbrugger hin: sie ist nämlich eine wörtliche Wiederholung des Portales der Einsiedler Beichtkirche (Abb. 14) mit seinen seltsamen, verkehrt hingestellten Voluten; anstelle des Wappens ist in Sargans eine Nische mit der Büste des Kirchenpatrones St. Oswald getreten. Ich stehe nicht an, die Sarganser Kirche direkt als Werk Mosbruggers zu bezeichnen (mit Ausnahme des älteren Turmes), wenn auch diesbezügliche Akten fehlen.

Mit der Reise nach Solothurn, die Bruder Caspar laut Rechenbuch 1711 unternahm, wohl auf Veranlassung des Abtes Maurus von Roll, eines Solothurner Patricius, darf man den Grundrißplan 73 × 48 cm (Textabb. 23 u. Abb. 93) in Verbindung bringen, der durch Mosbruggers Handschrift auf der Rückseite „für Solndurn" bezeichnet wird. Mit schwacher Tinte gibt er den Grundriß der alten Ursenkathedrale, mit dem Turm in der Mitte der Fassade, den drei Eingängen (der mittlere durch den Turm), dem gerade abschließenden Chor mit seinen Nebenkapellen (die rechte polygonal, die linke rechteckig). Vom geplanten Neubaue werden nur die Grundmauern gezeichnet; über Wölbung, Altäre, Fenster, ist nichts zu erfahren. Die Fassade ist geradlinig, mit nur einem Portale in der Mitte. Türme flankieren sie; sie sind gänzlich über die Langseiten hinausgerückt. Das Innere beginnt mit einer Art Vorhalle zwischen den Türmen. Durch eingezogene Streben werden im Schiffe drei breite Joche abgegrenzt; das dritte ist als eine Art Querschiff etwas breiter genommen. Die Außenwände dieser drei Joche sind genau in drei Teile zerlegt; der mittlere bildet eine flachrechteckige Nische, die wohl zur Aufnahme eines Altares diente. Nach dem Querschiffe beginnt das Chor in der vollen Breite des Langhauses, verengt sich dann auf die Spannweite der Gewölbe des Hauptschiffes (= der Spannweite von Pfeiler zu



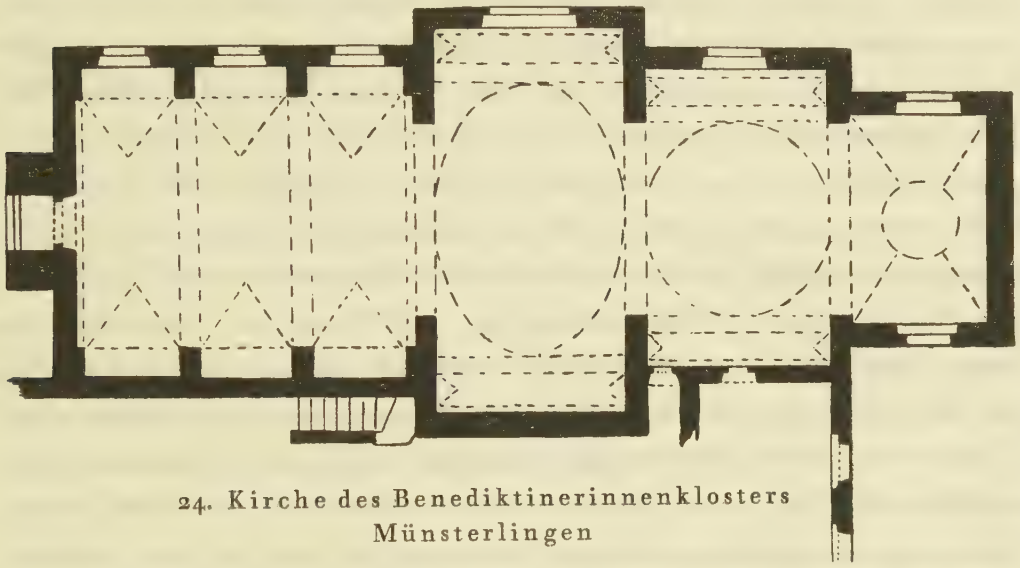
23. Zeichnung aus dem Plane Abb. 93 für die Solothurner Kathedrale
(Schraffierte Teile = alte Kathedrale)

Pfeiler) und schließt mit flacher, rechteckiger Nische in der geraden Rückwand wie die Kapellen des Schiffes. — Der Riß ist offenbar ein erster Plan, eine Studie. Er beweist, wie Bruder Caspar sich der verschiedensten Formelemente zu bedienen wußte; hier ist es die einheitliche Durchführung des Motives der flachen Wandnischen, das ihn reizen mochte. Der Gesamtcharakter des Baues in seiner strengen Geradlinigkeit gemahnt an den Grundriß von Peter Thumbs St. Peter im Schwarzwald (1724—1727), das typisch Vorarlbergische fehlt jedoch gänzlich. Fragt man sich, warum keine Wölbungen eingezeichnet sind, so kommt man auf die vorerst allerdings kühne Vermutung, daß überall — breitliegende Ovalkuppeln geplant waren.[1] Eine breitovale Kuppel ist für Einsiedeln durch den Plan Textabb. 27, Abb. 98 gesichert; auf den Plänen Abb. 102 u. 103 war sie gewiß ebenfalls geplant, ebenso vielleicht schon 1691 auf Abb. 71 (Textabb. 6). Sie wurde aber offenbar aus einem einfachen Grunde nicht eingezeichnet: weil sie sich eben nicht mit dem Zirkel ziehen ließ. Das Gleiche scheint beim Grundriß für Solothurn der Fall zu sein. Hätte Mosbrugger in die Breitrechtecke hinein Kreuzgewölbe geplant, so hätte er sie wohl auch eingezeichnet.

Dieser Solothurner Plan hat nun eine recht starke Ähnlichkeit mit dem Grundrisse der im gleichen Jahre von Franz Beer begonnenen Benediktinerinnenkirche von Münsterlingen (Textabb. 24), die wenigstens im Querschiff eine breitovale Kuppel aufweist. Die Berührungspunkte der beiden Pläne sind augenfällig: eingezogene, nicht

1) Im 1. Chorjoche, dem Mittelquadrate entsprechend, eine runde.

durchbrochene Streben, Querschiff, das Chor aus einem Quadrate und einem breitrechteckigen, eingezogenen Altarhaus bestehend. Solothurn hat vor dem Querschiffe nur zwei Joche von der gleichen Breite wie das Querschiff; Münsterlingen drei. Im Solothurner Plan kommen dazu noch die Mauernischen und die Türme. Die breitovale Kuppel verwendet Beer nur in Münsterlingen und Katharinental; dem Mosbrugger ist sie auf verschiedenen Plänen geläufig. Zwischen den beiden 1711 entstandenen Plänen, dem Entwurfe für Solothurn



24. Kirche des Benediktinerinnenklosters Münsterlingen

und dem nicht erhaltenen Grundrisse zu Beers Münsterlinger Kirche, müssen Zusammenhänge bestehen. Moosbrugger war (siehe 2. Teil) öfters in Münsterlingen, besonders 1684, 1686, 1689 und 1691. Für die Zeit des Münsterlinger Kirchenbaues geben die in diesen Jahren sehr knappen Einsiedler Akten (nur Rechenbücher) keinen Anhalt.

1702 hatte Br. Caspar den ersten Plan für das Zisterzienserinnenkloster Kalchrain entworfen. In der Folgezeit lieferte er für Kloster und Kirche noch weitere Pläne. Erhalten sind deren drei. Ein Grundriß von Kloster und Kirche, 59×48 cm (Abb. 94), ist auf der Rückseite von Mosbruggers Handschrift mit „S. Blesi“ bezeichnet, stellt aber zweifellos Kalchrain dar. Der Bogen ist aus

zwei verschiedenen Papiersorten zusammengeklebt; Br. Caspar hatte offenbar keinen geeigneten Bogen in dem notwendigen großen Formate zur Hand und stellte ihn aus zwei kleineren Bogen zusammen. Entweder trug der eine dieser Bogen schon damals auf der Rückseite die Bezeichnung „S. Blesi", oder diese Aufschrift bezieht sich auf ein Blatt, das in Mosbruggers Skizzenmappe als nachfolgende Seite diesem Kalchrainerrisse folgte.[1] Auf diesem Grundrisse von Kalchrain kann man indessen bei genauem Betrachten auf der Vorderseite die Bezeichnung „Kalchern" entziffern, die in den Bogen eingedrückt ist, als wäre sie von einem vorausgehenden Blatte durchgedrückt. Der Grundriß gliedert die Klostergebäude in einem breiten Rechteck um einen innern Hof. (Die Maße des ausgeführten Baues sind recht klein: das Kloster an der Außenseite 54,5 m in der Länge und 41 m in der Breite.) In die östliche Breitseite ist quer die Kirche hineingestellt, so daß die (heute niedergerissene) Apsis außen an der Fassade herausspringt, die hinterste Partie des Schiffes jedoch in den Hof hineinragt. Genau so kam die Klosteranlage zur Ausführung.[2] Die Kirche auf dem Plane besteht aus einem zweijochigen Langhause mit eingezogenen Streben und Durchgängen an der Mauerseite, einem kurzen Querschiffe und dem Chor, das mit einem breitrechteckigen Joche beginnt, an das sich die halbrunde Apsis anschließt. Das Chor springt als Anbau über die Fluchtlinie des Traktes hinaus.

1) Die Einsiedler Plansammlung enthält in der Tat eine Serie von Plänen des Klosters St. Blasien. Diese Pläne sind nicht bezeichnet; zur Identifizierung diente mir der Grundriß von St. Blasien vor dem Brande von 1768 in d'Ixuard's Recueil d'Architecture (Straßbourg 1791), mit dem die Einsiedler Pläne genau übereinstimmen, mit zwei kleinen Abweichungen, die beweisen, daß die Pläne vor der Ausführung des Baues entstanden sind. Zum alten Baue von St. Blasien (der 1778 dem Neubaue weichen mußte) findet sich nun in Einsiedeln eine ganze Reihe von Grundrissen, Ansichten aus der Vogelschau und Schnitten durch die einzelnen Stockwerke, sämtliche in der Größe von 66×45 cm. Da ich noch nicht in den Besitz des einschlägigen Materials über den vorletzten Klosterbau von St. Blasien gelangen konnte, getraue ich mich nicht, über diese Pläne etwas Bestimmtes zu äußern. Auch ein Grundriß der Propstei Berau (die zu St. Blasien in einem ähnlichen Verhältnisse stand wie Fahr zu Einsiedeln) findet sich in der Einsiedler Mappe vor.

2) Am alten Frauenkloster Au bei Einsiedeln war die Kirche ähnlich ins Kloster eingebaut; Chor und Laienschiff traten außen hervor, während der Nonnenchor im Trakte eingebaut war. Diese (1881 vollständig veränderte) Anlage stammt aus den Jahren 1684—87, den ersten Jahren von Br. Caspars Tätigkeit. Ob Br. Caspar die Pläne lieferte, ist nirgends belegt, darf aber mit Recht als fast sicher angenommen werden. Das Gleiche gilt wohl von dem gleichfalls umgebauten, 1689 entstandenen Rathause von Einsiedeln.

Die Befensterung besteht aus zwei Fenstern in der Apsis, zwei im rechteckigen Chorraume, zwei an den chorwärts gelegenen Schmalseiten des Querschiffes (die mit der äußeren Linie des Traktes zusammenfallen) und einem Fenster an jeder der drei Seiten des hintersten Joches, das frei in den Hof hinausragt. An den Breitwänden des Querschiffes stehen Altäre. In den Ecken zwischen Querschiff und Langhaus sind in die Mauern Wendeltreppen eingezeichnet, die vielleicht zu zwei Türmchen emporführten. Aus den Seitenschiffen des Langhauses führen Treppchen ins Querschiff herab; man hat sich die beiden Joche des Langhauses erhöht zu denken, als Nonnenchor; nur das Querschiff lag auf der Höhe des Erdbodens. Kirche und Kloster sind auf dem Grundriß durch verschiedene Kolorierung unterschieden. Der Plan mag entstanden sein, als das Kloster bereits im Baue stand oder schon vollendet war, da alle Einzelheiten, Treppen, Küchen, Aborte, nach diesem Plane angelegt wurden.

Ein Querschnitt durch den Klostertrakt rechts von der Kirche (Abb. 95) gibt den Einbau der Treppen, Zellen usf. und darüber hinaus eine Ansicht der rechten Außenseite der Kirche, soweit sie in den Innenhof ragt und an der Fassade heraussteht. Das hinterste Joch steht frei im Hofe, vom zweiten ist nur ein Teil über die Dachschräge hinweg zu sehen. An der Stelle, wo (auf diesem Plane vom Klostertrakte verdeckt) Querschiff und Langhaus sich berühren, erhebt sich rechts (resp. wahrscheinlich auf beiden Seiten) ein Türmlein, vielleicht über den Wendeltreppen des oben besprochenen Grundrisses. Der Dachfirst über Querschiff und Chor liegt niedriger als der über dem Langhause. Das Chor ist, weil außerhalb des Traktes liegend, vollständig sichtbar. In dem durchschnittenen Trakte ist im Erdgeschoß an der Hofseite ein gewölbter Gang gezeichnet. Dieser führte offenbar durch das zweite Joch der Kirche hindurch, d. h. diese beiden Joche lagen erhöht als Nonnenchor; unter ihnen befand sich dieser Gang und ein niedriger, nicht zur Kirche gehöriger Raum. (Nach der gefl. Mitteilung des Herrn Anstaltsverwalters Ryser war es das Refektorium.) Die Befensterung auf diesem Plane sieht folgendermaßen aus: im hintersten Joche im Erdgeschoß ein kleines, stichbogiges Fenster, das den Raum unter der Nonnentribüne zu

erhellen hatte, darüber, im Nonnenchor, ein hohes, stichbogiges Fenster von derselben Breite und darüber ein breites, dreiteiliges Halbkreisfenster, so wie es in Einsiedeln über dem Hauptgesims der Längsseiten verwendet wird. Vom zweiten Joche liegt nur die oberste Partie teilweise frei. Hier ist ein ebensolches Halbkreisfenster eingesetzt, das aber vom Dach überschnitten wird (wie dies in Einsiedeln im Oktogon der Fall ist, Abb. 41). Das Chor bekommt stichbogige Langfenster und darüber zweiteilige Halbkreisfenster von der gleichen Breite. Der Turm bleibt viereckig bis auf die Höhe des Firstes des Langhauses. Das abschließende achteckige Geschoß ist ganz ähnlich behandelt wie auf einigen der Einsiedler Fassadenpläne und dem Lachnerplan Abb. 89: die Hauptseiten bekommen Rundbogenfenster; die Diagonalseiten werden durch flache, hochrechteckige Nischen oder Kassetten gegliedert. An den Hauptseiten wird über den Halbkreisfenstern mitten ins Gebälk hinein ein Zifferblatt gesetzt. Eine gedrückte Zwiebelhaube bildet den obersten Abschluß.

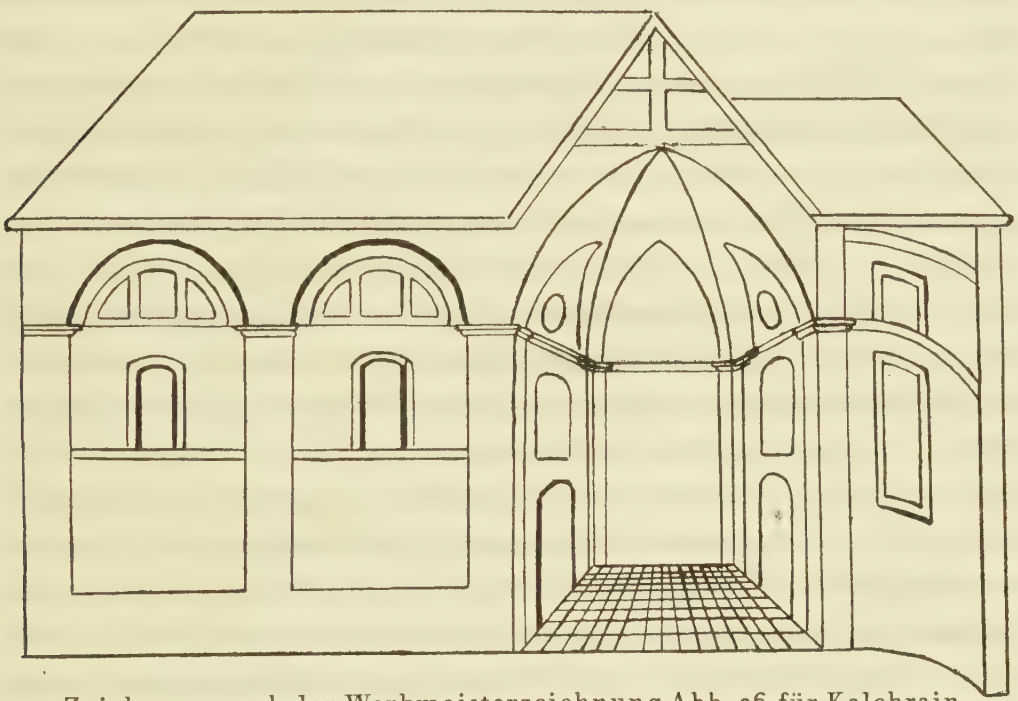
Ein Längsschnitt durch das Innere, von einem Werkführer[1] gezeichnet oder für einen Werkführer bestimmt, 26×18 (Textabb. 25 und Abb. 96), stellt die Kirche dar, so wie sie in der Hauptsache ab 1717 zur Ausführung kam. Den eigentlichen Hauptraum bildet ein Achteckraum vor dem Chore. Das Chor selber besteht hier nur aus einer Apsis. Das Achteck ist mit acht Kalotten gedeckt, in die an den sechs Nebenseiten Schildbogen mit Stichkappen einschneiden.[2] Ein Hauptgesimse ist im ganzen Innern gerade herumgeführt. Für die Anlage der beiden hintern Joche (das Nonnenchor) ist die Zeichnung recht unklar. Die Befensterung ist hier dieselbe wie auf der oben besprochenen Außenansicht; die stichbogigen Fenster sind jedoch etwas niedriger, und im untersten Geschosse fehlen sie. Die Diagonalseiten des Oktogons erhalten im Erdgeschoß eine korbbogige Öffnung (Türe oder Wandnische), darüber eine ähnliche niedrigere Öffnung und in den Schildwänden über dem Hauptgesims ein Okulusfenster. Die Längsseite des Oktogons bleibt völlig leer. In der Chorapsis besteht die Befensterung aus

1) Vielleicht von Mosbruggers Schwager Michael Rueff, der Kalchrain fertig baute.

2) Vergleiche damit die ausgeführte Kuppel von Muri und die ausgeführte Oktogonwölbung in Einsiedeln (Abb. 106, 105, Textabb. 5).

einem hochrechteckigen und über dem Hauptgesims aus einem quadratischen Fenster.

Ein Besuch des ehemaligen Klosters (jetzt kantonale Besserungsanstalt) schafft Klarheit über die Gesamtanlage. Die Klosteranlage steht noch genau so, wie sie auf unserm Grundrisse gegeben ist. In der Kirche wurden im 19. Jahrhundert



25. Zeichnung nach der Werkmeisterzeichnung Abb. 96 für Kalchrain

die Gewölbe herabgeschlagen und ins Langhaus andere Räumlichkeiten, darunter eine Kapelle, eingebaut. Um 1910 wurde die Chorapsis abgebrochen und durch eine gerade Wand ersetzt. Vom alten Kirchenbaue läßt sich noch folgendes erkennen: die Kirche war genau so angelegt, wie der Längsschnitt durch das Innere es angibt. Das Oktogon mißt 13,4 m in der Breite und 9,6 m in der Länge. Unter ihm liegt die Gruft. An der südlichen und nördlichen Hauptseite standen Altäre; in die Nische der hintern Diagonalseiten waren Beichtstühle eingesetzt. Durch die vordern Diagonalseiten führten Türen ins Freie vors

Kloster hinaus.[1] Die Apsis und die Vorderseite des Oktogons sprangen somit aus der Linie der Fassade heraus vor; dies bildet eine wichtige Vorstufe für die Einsiedler Kirchenfassade. Die hintere Hauptseite des Oktogons, gegenüber der Apsis, ist bis ungefähr ein Drittel Höhe hinauf vermauert. Diese Mauer scheint alt zu sein. Somit lag nur das Oktogon und das Chor zur ebenen Erde; das Oktogon bildete das Schiff für die Laien, die es durch die Türen in den vordern Diagonalseiten von außen betraten. Das Nonnenchor lag erhöht; unter ihm befindet sich der oben genannte düstere Raum, der als Refektorium bezeichnet wird. Wendeltreppen führen in den Ecken vom Nonnenchor ins Oktogon herab. Die Sakristei lag im rechten Klostertrakte, ans zweite Joch des Langhauses angeschlossen; heute ist sie zum Arrestlokale umgestaltet. Der Hauptraum war also ein reines Achteck, an das sich östlich das Chorhaus legte. Da das Licht nur am Chor und den östlichen Diagonalseiten (über den Eingangstüren) hereinströmen konnte (von der Empore herab fiel nur spärlich Licht), so ist anzunehmen, daß über dem Oktogon eine Laterne war (wie im Hexagon der Einsiedler Beichtkirche, in Grafenort usf. siehe weiter unten).

Der letzte Plan von Kalchrain hat uns ins Jahr 1717 geführt.[2] Indessen war in Einsiedeln der Klosterbau soweit vorgerückt, daß man nun ernstlich an die Gestaltung der Kirche denken mußte. Für die auf den Stichen von Kilian und Ebersbach und dem genannten Gemälde gegebene Ansicht einer Basilika findet sich, wie gesagt, kein Grundriß vor. Über den charakteristischen Hauptgedanken der Raumgestaltung: das Aneinanderreihen dreier verschiedener Räume, von denen der erste und dritte besonders betont werden, scheint Caspar Mosbrugger sich von Anfang an klar gewesen zu sein. Dieses Festhalten der Hauptdisposition (Gnadenkapelle im ersten Raume, dann Langhaus, hierauf Kuppelraum) beweist, daß nur ein Architekt (id est Br. Caspar) sich mit der Lösung befaßte. Ein Anderer wäre etwa auf den Gedanken verfallen, die Kapelle in den Mittelraum zu ver-

1) Über einer dieser Türen war bis 1900 eine Tafel eingelassen: aedificatum 1708—1724 (Mitt. v. Herrn Ryser).

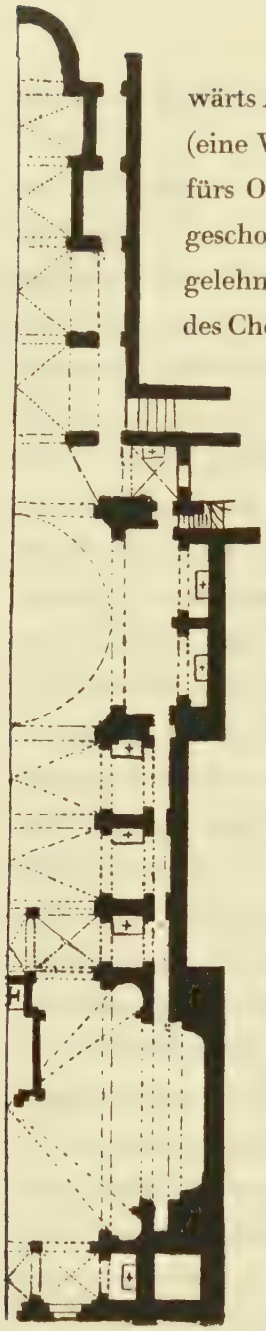
2) Im gleichen Jahre 1717 entstand die (nicht mehr erhaltene) Kirche von Alptal, $^5/_4$ Stunden von Einsiedeln entfernt; vermutlich hat Bruder Caspar die Pläne erstellt.

legen, oder über ihrem Standorte eine Kuppel zu errichten nach dem Vorbilde von Loreto und der Portiuncola.

Der früheste der Pläne aus dieser Entwicklungsreihe ist wohl der Grundriß (Textabb. 26 u. Abb. 97), 44×21 cm; er gehört vielleicht noch in das erste Jahrzehnt des Jahrhunderts. Die Dreiteilung des Innern kommt bereits deutlich zum Ausdrucke: Raum für die Gnadenkapelle, verbindendes Langhaus und Kuppelraum vor dem Chore mit kurzem Querschiff. Der erste und dritte Raum haben die gleiche Breite; das Zwischenglied ist um Weniges schmäler. Die Dreischiffigkeit ist deutlich erkennbar: schmale Gänge führen den Längsseiten entlang vom Kapellraum bis in den Kuppelraum. Die Gesamtlänge ist mit 380 Schuh angegeben.[1] Die Fassade ist geradlinig; die Türme sind in die Kirchenbreite einbezogen und springen weder in der Tiefe noch in der Breite heraus. Zwischen ihnen gelangt man durch drei hart aneinanderstoßende, gleichbreite Portale in die dreiteilige, mit Kreuzgewölblein gedeckte Vorhalle (das „Vorzeichen"), die sich nach den Türmen hin in winzigen, rechteckigen Kapellen fortsetzt, in denen Altäre stehen. Der erste Raum der Kirche, in dem chorwärts die Gnadenkapelle steht, ist ein von vier mächtigen Pfeilern begrenzter Zentralraum. Durch Abschrägen der Pfeiler an den Diagonalseiten wird er zu einem Mittelding zwischen vier- und achteckigem Raume; dies kommt auch in der Form des achteckigen Klostergewölbes (4 breite und 4 ganz schmale Seiten) zum Ausdrucke. Die abgeschrägten Seiten der vier Pfeiler werden durch große Nischen belebt, in denen Altäre stehen.[2] Es ist dies somit die Wiederholung eines der Pläne von 1691 fürs Obere Münster (Abb. 71, Textabb. 6). Seitlich von diesem Kuppelraume tun sich (in einer Art von schmalem Seitenschiff) große flache Altarnischen auf. An diesen ersten Hauptraum schließt sich, etwas eingezogen, ein dreijochiges „vorarlbergisches" Langhaus mit Kapellen zwischen den eingezogenen Streben, an die chor-

1) Diese Maßangabe gibt einen Anhaltspunkt für die ungefähre Datierung des Planes. Denn setzt man auf dem heutigen Grundriß die 380 Schuh ein, von der ehemaligen Apsis aus, so kommt die ganze Klosterfassade um die Tiefe der West-Klostertrakte westlicher zu liegen. Diese Fassade war zuerst auf dieser Linie begonnen worden, mußte dann aber, des unsichern Terrains wegen, zurückgesetzt werden. (Kuhn S. 67.) Der Plan ist also in den ersten Jahren des Klosterbaues, 1709—10, entstanden.

2) Vgl. das Chörlein der Etzelkapelle, Textabb. 12.



26. Zeichnung a. d. Einsiedelnplane Abb. 97

wärts Altäre gelehnt sind, und mit Durchgängen an der Mauerseite (eine Wiederholung des Langhaustypus in den Plänen von 1691 fürs Obere Münster). In das erste Joch wird eine Art Lettner eingeschoben, an dessen westliche Seite das Chörlein der Gnadenkapelle gelehnt ist. Vier Pfeiler, die westlichen zwei mit den östlichen Ecken des Chörleins der Gnadenkapelle verwachsen, tragen diesen Lettner, der in seinen Dimensionen dem ersten Joche sich anpaßt und, wie das Vorzeichen, drei Kreuzgewölblein anwendet. Es ist wohl anzunehmen, daß eine Art Umgang in der Höhe der Emporen über den Lettner hin um den ganzen Kapellenraum herumführte bis zur Empore über dem Vorzeichen. Diese Emporen setzten sich wohl über den Kapellen des Langhauses hin fort und führten über das Querschiff bis zu den Emporen des Chores. Die Joche des Mittelschiffes sind mit Kreuzgewölben[1] gedeckt; für die Kapellen und Emporen waren wohl querliegende Tonnen geplant. Der Raum vor dem Chor, das Querschiff, bekommt eine Kuppel, die auf abgeschrägten Pfeilern aufruht. Diese Pfeiler zeigen etwas geringere Dimensionen und geringere Spannweite als die Pfeiler des ersten Zentralraumes. Diese Kuppel hat man sich wohl als Pendentifkuppel mit Tambour zu denken, wie die Stiche und das oben erwähnte Gemälde[2] sie andeuten. Für die Querschiffarme war als Wölbung wohl eine querliegende Tonne geplant; es endet in je zwei nebeneinanderliegenden Kapellenräumen, die durch den eingezogenen Strebepfeiler getrennt werden (auch dies ist eine Wiederholung aus einem der Pläne von 1691).[3] Von den beiden östlichen Kuppel-

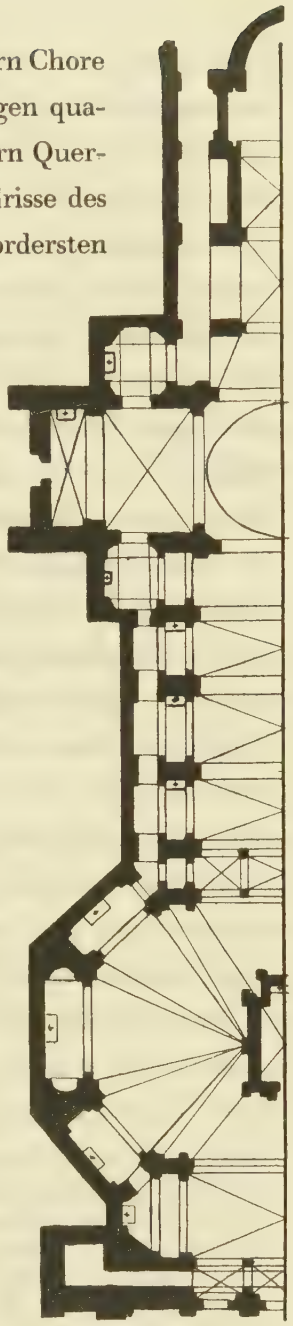
1) Resp. mit einer Tonne, in die die Stichkappen der Seitenkapellen so tief einschneiden, daß sie sich berühren und „unechte", gratige Kreuzgewölbe bilden, wie im Chorbaue Kuens. 2) S. 135.

3) Vgl. diese Zweiteilung des Joches auch mit Pfäffers, Textabb. 11.

pfeilern leitet ein seltsames, trapezförmiges Joch zum engern Chore hinüber.[1] Rechts und links von diesem „Trapezjoche“ liegen quadratische Kapellenräume, von denen Treppen in den innern Quertrakt resp. die große Sakristei hinaufführten. Am Grundrisse des Chores wolle man beachten, daß neben den einschiffigen vordersten Jochen Sakristeiräume liegen.

Drei weitere Grundrisse sind wohl gleichzeitig miteinander entstanden als Studienblätter, wie Format und Zeichnung beweisen; zeitlich sind sie später anzusetzen als der vorausgehende Plan, ca. 1710, da nach dem Standort der Gnadenkapelle die Klosterfassade schon zurückgerückt war. Sie sind dadurch gekennzeichnet, daß der erste Raum, in dem die Gnadenkapelle steht, am stärksten betont wird und beträchtlich breiter ist als das anschließende Langhaus und das Querschiff. Der erste dieser drei Grundrisse (die Reihenfolge ist willkürlich gewählt), 43×23 cm (Textabb. 27 u. Abb. 98), beginnt mit einer geraden Fassade, an der zwischen den hinausgerückten Türmen, die nur mit einer Seite an die Kirche anschließen, drei Portale eng nebeneinander sich auftun. Durch sie gelangt man in die dreiteilige, kreuzgewölbte Vorhalle, von der schmale Gänge in die weit hinausgerückten Türme führen.

Auf diese Einganghalle folgt ein mit einem Kreuzgewölbe gedecktes großes Vorjoch, das die Ausdehnung der drei Portale umfaßt und sich beidseitig in trapezförmigen Kapellen fortsetzt. Der Hauptraum, in dessen Mitten die Gnadenkapelle frei sich erhebt, ist ein in die Breite ge-



27. Zeichnung aus Plan Abb. 98

1) Oder sollten mit der Verengung diagonal eingespannte Emporen (wie heute solche vor dem Choreingange angebracht sind) gemeint sein?

zogenes Oktogon,[1] dessen Diagonal- und Längsseiten apsidenartig über die Linie des anschließenden Langhauses hinausspringen. Zwischen den eingezogenen Streben liegen je drei Kapellen. Die der Diagonalseiten sind einfach breitrechteckig gestaltet, während diejenigen der Längsseiten durch Halbkreisnischen in den einbezogenen Strebemauern bereichert werden. Auch hier schließt ein Lettner auf vier Pfeilerchen das Oktogon nach dem Mittelraume hin ab. Eine durchgehende Empore sollte somit rings um diesen Oktogonraum herumführen. Die Einwölbung machte dem Architekten offenbar Sorge; er zeichnet rechts und links verschiedene Lösungen ein. Rechts scheidet er durch breite Gurten (= eine Tonne) die polygonale Apside vom Mittelteile, der dadurch auf ein längliches Rechteck zurückgeführt wird. Diesen Mittelteil deckt er dann mit einem Kreuzgewölbe, dessen Schnittpunkt genau über der Mitte der Gnadenkapelle liegt; die drei Außenseiten bezieht er, nach Art einer polygonalen Concha, auf den Scheitel der Tonne. Auf der linken Hälfte wird eine jede Seite einzeln auf einen über der linken Langseite der Gnadenkapelle liegenden Schnittpunkt bezogen, von dem aus ein Grat zum Schnittpunkte der rechten Achteckseite führt.[2] Das Ganze gibt eine recht komplizierte Wölbung, in der aber schon die endgültige Lösung anklingt, wenn man in die beiden Schnittpunkte Pfeiler einsetzt, die die Gnadenkapelle flankieren. Diesem Oktogone folgt das auf die Breite der östlichen Hauptseite eingezogene Langhaus, das nach dem Kanon der Vorarlberger gestaltet wird. Mosbrugger wagt es also noch nicht, die Formel von Muri, S. Lorenzo-Mailand, S. Maria della Passione-Mailand, Dom von Pavia usf.) anzuwenden, d. h. dem an das Oktogon anschließenden Raume die volle Achtecksbreite zu geben.[3] Das Langhaus ist genau gleich behandelt wie auf dem vorigen

1) Seit Henrico Zuccalli's Plan für Altötting lag der Oktogongedanke nahe; man wolle auch nicht übersehen, daß die von Giuliano da Sangallo vollendete Kuppel über der Casa Santa von Loreto achteckig ist und in ihrer Spannweite alle drei Schiffe des Langhauses zusammenzufassen versucht. — Das ausgeführte Oktogon in Kalchrain ist ebenfalls in die Breite gezogen.

2) Die Wölbungen sind hier und auf den folgenden Plänen recht vieldeutig eingezeichnet; ich interpretiere sie auf die Art, die mir am plausibelsten erscheint.

3) Es bedeutete allerdings ein Wagnis, nicht nur dem Querschiffe, sondern auch dem als Langhaus gedachten Raumgliede eine Breitenausdehnung zu geben, die fast das Vierfache der Breite des Chorbogens beträgt.

Grundrisse, nur wird ein Joch mehr verwendet, so daß das Querschiff genau in die Achse der Beichtkirche gerückt wird, wodurch es dem Architekten hier einmal gelingt, den „wunden Punkt" der ganzen Anlage zu überwinden. Dieser vorderste Raum des Schiffes erhält eine querovale Hängekuppel, ein österreichisch-böhmisches Motiv (Salzburg!), das, wie oben gesagt, Franz Beer im Querschiffe von Münsterlingen[1] benützte; an diesen Kuppelraum legen sich auf allen vier Seiten Tonnengewölbe, das nach dem Chore hin gelegene trapezförmig verengt (wie im vorigen Grundriß), das gegenüberliegende westliche sehr kurz, die beiden seitlichen fast quadratisch und durch tief einschneidende Stichkappen kreuzförmig umgestaltet. In die vier Ecken werden, nach berühmten Mustern, kleine achteckige Kapellen eingebaut; die Querarme sind durch eine breite, flache Kapelle erweitert. Durch das Vorrücken des Kuppeljoches kommt im Chor das erste Joch in Wegfall; seine Stelle nimmt das trapezförmige „Vermittlungsjoch" ein. Auch in diesem Plane mögen die Emporen um das Oktogon herum, über die 2×3 Kapellen des Langhauses hin und ums Querschiff herum, bis zum Chor geführt haben.

Eine leichte Variante dieses Planes, 44×22 cm (Abb. 99), ist im Oktogon, mit Ausnahme neuer Wölbungsversuche, völlig gleichlautend; die Türme werden nicht mehr so weit hinausgerückt; im Kuppelraume vor dem Chore kommen die vier Eckkapellen in Wegfall. Der Plan bekommt unbewußt Ähnlichkeit mit Greising-Petrinis Neumünsterkirche in Würzburg 1711.

Eine geistvolle und harmonische Lösung für die Verbindung von Langhaus und Zentralbau (die Bruder Caspar in Kalchrain zum erstenmal versucht hatte) bringt der dritte Plan 41×20 cm (Textabb. 28 u. Abb. 100). Aus den Achteckseiten rechts und links der Gnadenkapelle werden mächtige halbrunde Apsiden[2] mit

1) Siehe das oben beim Solothurner Plane Gesagte. — Breitovale Kuppeln können ein Mittel zur scheinbaren perspektivischen Raumverlängerung werden. Das Auge wird, besonders wenn der Raum nicht zu hoch ist, verlockt, die Breitendimension unwillkürlich auch auf die Tiefe zu übertragen. Ob Mosbrugger dies ev. bei dem Solothurner Kathedralenplan beabsichtigte?

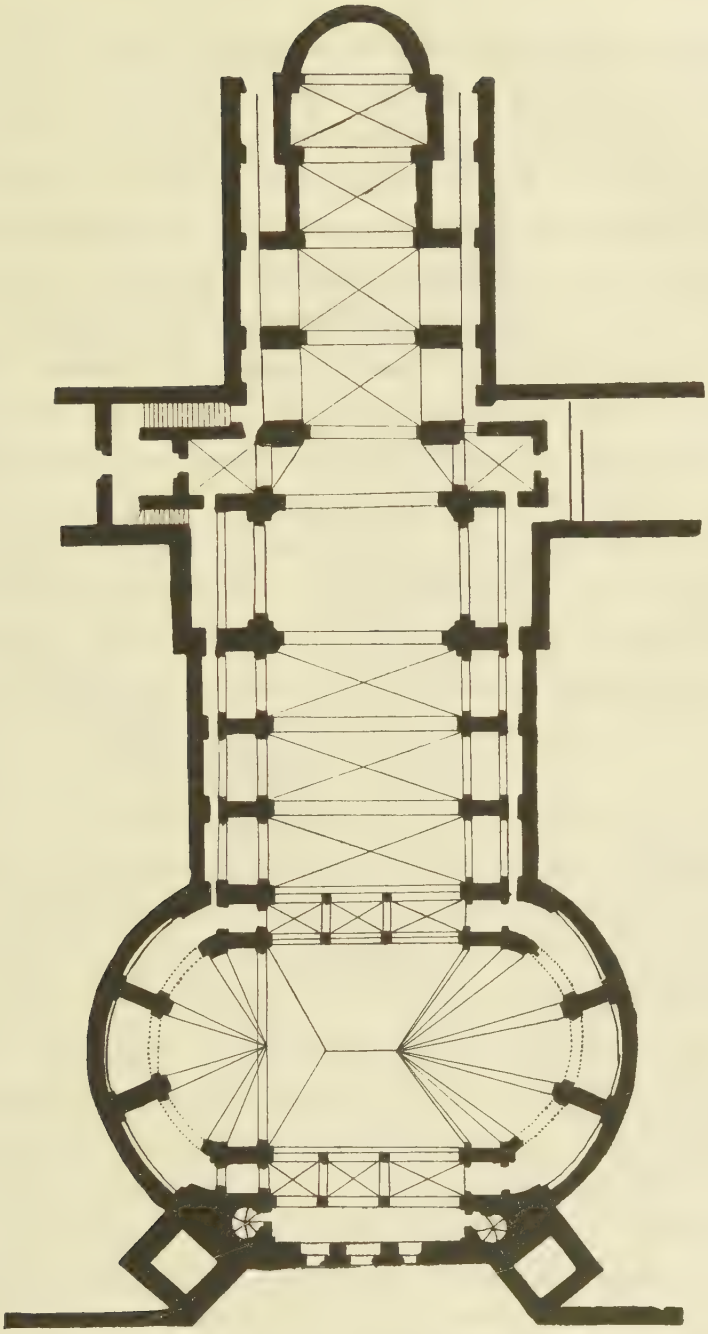
2) Ein Motiv aus der Gedankenwelt der Dientzenhofer; in Tirol brachte es Anton Gump in der Innsbrucker Jakobskirche zur Anwendung; die bekanntesten Beispiele sind natürlich der Salzburger Dom und die Klosterkirche von Weingarten. Das quergelegte Oval dieses Planes Mosbruggers hat im Grundriß (Vorhallen, Seitenkapellen, Wölbung) eine ganz merkwürdige Ähnlichkeit mit der SS. Annunziata von Parma, 1566 von Fornovo begonnen. (Abb. bei Brinckmann, Baukunst des 17. u. 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern, S. 44.)

je drei durch die einbezogenen Strebepfeiler gebildeten gleich großen Kapellen. An der dreitürigen Fassade werden die beiden Türme übereck gestellt;[1] an ihre vordersten Ecken setzen die Klostertrakte an, so daß die Kirchenfassade etwas vertieft zwischen die überecken Türme zu liegen kommt. Auch hier schließt eine Lettnerempore (der die Eingangsempore in den Dimensionen genau entspricht) den Raum nach dem Langhause hin teilweise ab, so daß der Kapellenraum als Einheit empfunden wird. Die Wölbung wird auch hier auf zwei verschiedene Arten angegeben und zwar wie auf den vorigen Plänen. Das Langhaus umfaßt drei Joche mit eingezogenen Streben; schmale Gänge führen an der Mauerseite durch die Kapellen hindurch. Das Querschiff ist einfach gestaltet; ein querovaler Kuppelraum (die Kuppel ist nicht eingezeichnet, war aber gewiß so geplant wie auf den beiden andern Plänen), an den sich rechts und links tonnengedeckte Querarme legen. Von diesem Querschiff leitet wieder das „Trapezjoch" mit seitlich angefügten rechteckigen Kapellenräumen zum Chore über. Dieser Plan verbindet höchst originell Lang- und Zentralbau. Diese Raumschöpfung müßte äußerst malerisch gewirkt haben: der breitovale Raum mit seinen drei Kapellen um das Sacellum, die Emporen, die rings herumführen, der Ausblick durch die drei Bogen des Lettners und darüber hinaus ins Langschiff mit den hohen Kapellen und Emporen, die nach dem Schema der Hallenkirchen mit ihrem Bogen fast die Scheitelhöhe des Mittelschiffes erreichen.[2]

Zu dieser Gruppe von Plänen gehört ein Aufriß der Fassade, 52 × 36 cm (Textabb. 29 u. Abb. 104), der für das Oktogon folgenden Grundriß vorsieht: zwischen den

1) Im nordischen Barock hatte Henrico Zuccalli zuerst diesen Gedanken zu verwenden gesucht in seinem Plane für Altötting (Richard Paulus: Henrico Zuccalli; — Studien zur deutschen Kunstgeschichte Heft 156). Praktisch kam das Motiv zuerst an der früher J. B. Fischer von Erlach zugeschriebenen 1702 begonnenen Kirche St. Peter am Graben in Wien, zur Verwendung, dann an Joh. Bernh. Fischers Klosterkirche von Haindorf in Nordböhmen 1722, dann 1730 in Prag, St. Johann am Felsen. In gotischer Fassung finden wir es an der Frauenkirche in Ingolstadt, 1425 begonnen. Also ein typisches Element der Spätstile. In der Schweiz erscheinen sie an der Sarner Kirche (1739—1745). Vergleiche auch die Ottobeurer Pläne von Schmuzer und Maini; nicht zu vergessen Bagnatos Modell für die St. Gallen-Kathedrale!

2) Der Plan Textabb. 26 u. Abb. 99 läßt sich zur Not auch hier einreihen; er könnte ebenso wie eine Vorstufe zu Textabb. 19 u. 20 u. Abb. 98—100 (Gedanke der drei verschiedenen Räume) eine nachträgliche Resultante bilden: die drei Räume in e i n e Grundrichtung gezwungen und vereinfacht.



28. Plan der Abb. 100 für Einsiedeln

Türmen treten die westlichen Seiten des Oktogons heraus — ein erster Versuch, die Fassade vorschwellen zu lassen — bis auf die Linie der Klostertrakte. Von den Türmen werden die Trakte in hohlem Bogen zu einem einachsigen Risalite hinausgeführt, der dem Risalite, der zu äußerst rechts und links die Trakte abschließt, in der Form genau entspricht.[1] (Abb. 104.) Zwischen diesen beiden von gequaderten Lesenen begrenzten Risaliten liegen sieben Fensterachsen. Der Aufriß der Kirche ist sehr interessant. An der dreiachsigen Hauptseite der Kirche und an den Türmen wird eine Große Ordnung von jonischen Pilastern verwendet, über die sich ein zweiteiliger Architrav, ein glatter Fries und ein ausladendes Gesimse legt. An den Diagonalseiten dient ein einfacher Rahmen als Gliederung, weder Pilaster noch Gebälk wird hier verwendet. (Dieses ist auch am ausgeführten Baue der Fall, an den Zwischenachsen, in welche die Seitenportale eingesetzt sind.) In der Eingangseite des Oktogons liegen drei Portale. Das mittlere Portal ist rundbogig und mit Spitzgiebel bekrönt; über den rechteckigen Nebenportalen, deren Rahmen die sogenannten „Ohren“ aufweisen, ist ein Ovalfenster eingesetzt, das mit dem Rahmenwerk der Türe verbunden ist und oben von einer Art Archivolte eingefaßt wird. (Dieses Motiv wird am ausgeführten Baue im Erdgeschosse der Kirchenfassade vier- resp. sechsmal verwendet.) Dieselbe Türform erscheint auch an den Türmen. An den Diagonalseiten findet sich im Erdgeschoß nur ein kleines Halbkreisfenster. Im Hauptgeschoß werden in allen sieben Achsen hohe, rundbogige Fenster eingesetzt. In der Mittelachse liegt in der Zone des Gebälks, das zwischen den beiden mittlern Pilastern abbricht (nur das Gesimse wird durchgeführt), ein kleines, zweigeteiltes Halbkreisfenster, das Bruder Caspar auf einem der Pläne für Kalchrain über dem Gesimse der Chorapsis anwandte (Abb. 95). Das Frontispiz über den drei Mittelachsen ist eine Wiederholung aus Abb. 85. Im obersten Turmgeschosse findet sich wieder einmal das „Leitmotiv“: die flache, hochrechteckige Kassette, die zur Gliederung der Diagonalseiten dient. Ein zusammengesetztes Dach, das den

1) Die Konkave wirkt wie eine naive Beziehung zu Girolamo Rainaldis S. Agnese in Rom; in Wirklichkeit wird dem Architekten eine Erinnerung an die Salzburger Dreifaltigkeitskirche vorgeschwebt haben.

29. Zeichnung aus dem Plane Abb. 104

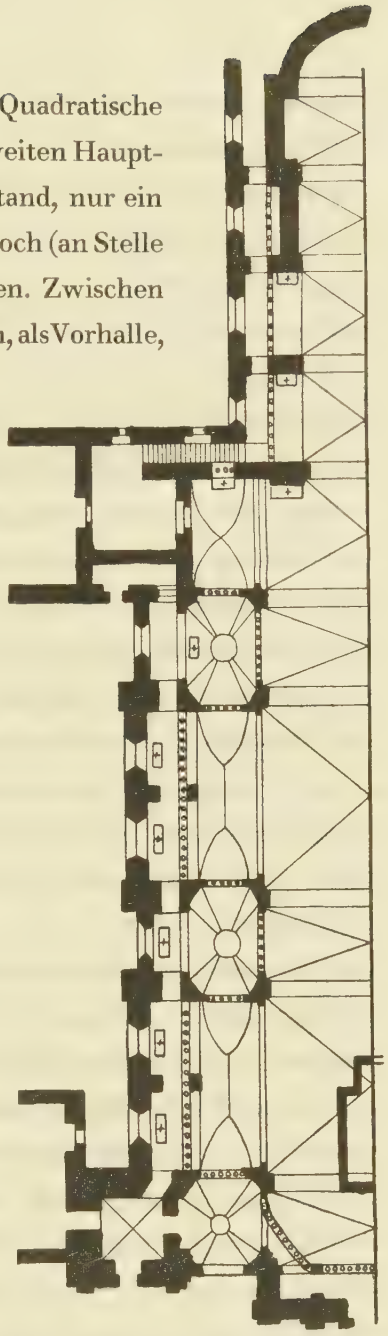
Achteckseiten entspricht, überspannt das Oktogon; in der Breitenrichtung läuft ein kurzer First, der dem auf allen drei Grundrissen angedeuteten Grate über der Gnadenkapelle entspricht und vielleich auf Seitenkapellen hinweist. Die ganze Anlage, besonders die in flachem Bogen vortretenden inneren Ansatzstellen der Trakte, deuten darauf hin, daß der Entwerfer des Planes, Bruder Mosbrugger, Zuccallis Klosterkirche von Ettal[1] kannte, deren Fassade (1710 begonnen) damals noch „dernier cri" sein mußte. In kleinerem Maßstabe hatte Joh. Bernh. Fischer v. Erlach ein ähnliches Motiv 1699 in Salzburg entwickelt, an der Fassade der Dreifaltigkeitskirche (Priesterhauskirche).[2]

Äußerst wichtig sind drei Horizontalschnitte durch verschiedene Stockwerke der ganzen Klosteranlage, je 62×55 cm. Sie sind sehr genau gearbeitet; die ausgeführte Anlage von Treppen, Türen, Aborten, Abfallgruben der Küche u. dgl. im ausgeführten Baue deckt sich genau mit diesen Plänen; dies beweist, daß sie kurz vor Vollendung des Klosterbaues oder noch später entstanden sind. Der nördliche Flügel der Westfassade, der erst 1746 erbaut wurde, ist bereits detailliert eingezeichnet. Wertvoll sind für uns vor allem die drei Horizontalschnitte durch die geplante Kirche, weil sie uns, da sie Schnitte in verschiedenen Höhen darstellen, einen klaren Begriff vom innern Aufbaue und der Lage der Emporen vermitteln. Abb. 101 ist ein Schnitt der Höhe des Erdgeschosses, Abb. 102 über den Emporen, und Abb. 103 gibt summarisch die Massenverteilung über dem Hauptgesimse. Die Textabb. 30 vereinigt Grundriß und Emporenschnitt. Zuerst der Grundriß: die Längsrichtung kommt hier wieder stärker zur Geltung; Querschiff und Kuppelräume fallen weg.[3] Der Architekt teilt das Hauptschiff abwechselnd in quadratische (resp. nahezu quadratische) und breitrechteckige Räume von der halben Länge der Quadrate ein (mathematisch ausgedrückt:

1) Richard L. Paulus: Henrico Zuccalli, Abb. 117, 119. 2) Ilg: Joh. Bernh. Fischer v. Erlach, S. 217.

3) Man wies mich darauf hin, daß der Fassadenentwurf Abb. 84 zu dem Grundrisse dieses Planes gehören könnte. Dies scheint mir jedoch ausgeschlossen; denn von dem Fassadenentwurfe (Abb. 84) existiert, wie oben S. 135 ausgeführt, eine kleine, perspektivische Ansicht, die erkennen läßt, daß die Fassade flach gehalten war. Der Plan kann auch nicht früher angesetzt werden, da die Idee der sich zu Tribünen erweiternden Emporen erst ganz zuletzt aufgetaucht sein muß; auch die minutiöse Ausführung der Schnitte durch die drei Stockwerke des Klosters zeugt für sehr späte Entstehungszeit.

Joche von 1×1 und ½×1 Grundrißeinheiten).[1] Quadratische Kreuzgewölbe decken den Kapellenraum und den zweiten Hauptraum; vor dem Chore kann, da das Chor schon bestand, nur ein etwas verlängertes, breitrechteckiges Kreuzgewölbejoch (an Stelle des vorgesehenen quadratischen) verwendet werden. Zwischen diesen drei Haupträumen und vor dem Kapellenraum, als Vorhalle, sind breitrechteckige Kreuzgewölbejoche eingesetzt. Die ganze Anlage bildet somit eine Art rhythmischer Travée. Vor das erste Joch legt sich noch ein Vorbau, der an der Fassade in der Breite des Hauptschiffes rechtwinklig herausspringt und dessen Empore von zwei freistehenden Säulen gestützt wird (wie dies an derselben Stelle beim ausgeführten Baue der Fall ist). Der Grundriß der Fassade (um gleich hier von ihm zu reden) präsentiert sich folgendermaßen: Die Türme treten ungefähr soviel wie heute über die Linie der Klostertrakte hinaus vor; die Seitenportale, die geradlinig in die Seitenschiffe führen, liegen um ein Weniges vertieft; das Hauptschiff springt über die Linien der Türme hinaus ungefähr soviel vor wie die Türme über die Linie der Trakte. Das Ganze ist somit eine Übertragung des heutigen Fassadengrundrisses in gerade Linien. — Wurden in den früheren Plänen nur die einzelnen Strebepfeiler der Außenwand eingezogen, so zieht der Architekt hier zwischen den Haupträumen gleich je vier freistehende Pfeiler ein, im Rechteck



30. Aus den Plänen 101 u. 102 zusammengestellter Grundriß und Emporen-Schnitt

1) Leonbattista Albertis Rhythmisierung der Joche von S. Andrea in Mantua steigt in der Erinnerung auf.

zusammengestellt, so daß die Seitenschiffe zwischen ihnen durchlaufen. Die Seitenschiffe werden in den drei Haupträumen durch querliegende Tonnen gedeckt, deren tief einschneidende Stichkappen sich in der Mitte nicht berühren. Die Seitenschiffe bekommen in den breitrechteckigen Zwischenjochen, den innen abgeschrägten Pfeilern entsprechend, achteckige Klostergewölbe mit einem Spiegel in der Mitte. Der Mauerseite entlang läuft ein schmaler Gang; in den zwei ersten Haupträumen werden die Außenseiten durch eingezogene Streben und frei davorstehende Säulen (die die Emporen stützen)[1] je zwei Kapellen gebildet, über ihren Altären liegt jedesmal ein Fenster; in den kleinen, mit Klostergewölben[2] gedeckten Kapellräumen steht ebenfalls ein Altar vor dem Fenster. Die Außenwand dieser „Zwischenjochskapellen" ist ganz leicht eingezogen wie an den entsprechenden Stellen des fertigen Baues.

Zwei Einzelheiten dieses Grundrisses sind besonders zu erwähnen: an der Stelle, wo die Fassadentrakte auf der Innenseite die Türme ummanteln und einen Teil der Fenster des ersten Hauptraumes der Kirche versperren würden, ist ein Lichtschacht freigelassen (wie im gleichen Falle in Weingarten), der leider nicht zur Ausführung kam; und im Chore setzen sich die Außenlinien der beiden ersten Joche auch an den zwei vordersten und der Apsis vorbei fort, d. h. hier lagen Sakristeiräume.

Der Horizontalabschnitt in Emporenhöhe (Textabb. 30 u. Abb. 102) gibt ein Bild des inneren Aufbaues. Im Vorjoche weicht die auf den zwei Säulen ruhende Empore in hohlem Bogen gegen die Außenmauer zurück (wie heute), während sie sonst überall geradlinig geführt ist. In den zwei ersten Haupträumen führt sie geradlinig über den Kapellen hin, auf der Mittelsäule aufruhend (also in zwei Bogen gesprengt, wie es heute, durch die Altäre maskiert, der Fall ist), während sie im vordersten Raume durch die einschneidenden Quertrakte des Klosters in Wegfall kommt, respektive durch die Trakte hindurchgeführt wird, wie heute an derselben Stelle. In den Zwischenjochen führt die Empore in das Pfeilerviereck hinaus, d. h. sie erweitert sich zu einer Tribüne oder Loggia von

1) Vgl. Grundriß von Pfäffers, Textabb. 11. 2) Vgl. die Chorwölbung der Etzelkapelle.

langrechteckigem Grundrisse. Hier wird also eines der allercharakteristischsten Motive des ausgeführten Baues entwickelt (das vielleicht schon auf einem der Pläne von 1691 angedeutet war): an Stelle der eingezogenen Strebepfeiler zwischen den Haupträumen werden freistehende Pfeiler verwendet, zwischen denen Tribünen eingespannt sind, langrechteckig und sechs an der Zahl. Am Gewände, das zum eingezogenen Chore hinüberleitet, ist eine Loge angebracht, die den gegenüberliegenden Tribünen entspricht (wie dies am ausgeführten Baue bis 1748 der Fall war, siehe weiter unten).[1] Im Chore sind die schon bestehenden Emporen in halber Pfeilertiefe geradlinig durchgeführt; sie führen auch hinter dem etwas eingezogenen dritten Joche hindurch, d. h. sie bilden hier eine Art Loge.

Von Wichtigkeit ist der Horizontalschnitt durch das dritte Stockwerk des Klosters (Abb. 103), der die Kirche in der Höhe der Hauptgewölbe abdeckt. Hier wird nur summarisch die Masse der Kirchengebäulichkeiten angegeben; doch genügt dies, um über eine wichtige Einzelheit des Aufbaues Klarheit zu erhalten: da, wo die sechs Tribünen liegen, finden sich tiefe, den Dimensionen dieser Tribünen entsprechende Lücken. An der Fassade war somit hier jene Unterbrechung des Hauptgesimses vorgesehen, die wir im ersten Teile als Lockerung der Massen bezeichneten; die Achsen der Seitenschiffportale waren niedriger als die Hauptachse, und das an der Hauptschiffassade und den Türmen durchgehende Gebälk war hier nicht durchgeführt (aus praktischen Gründen, da über den Tribünen ein Hochfenster, das in die Stichkappen der Quertonnen mündete, vorgesehen war). Nach diesem Plane hätten auch die Langseiten eine äußere Gliederung bekommen, die der heutigen[2] sehr ähnlich gesehen hätte: die zwei Fensterachsen der Haupträume unter eigenen Giebeln zusammengefaßt, zwischen ihnen niedrige, einfenstrige Zwischenjoche. Der ganze Plan nimmt sich somit aus wie eine Übertragung des ausgeführten Baues in gerade Linien und bescheidenere Formen. Es wäre wohl denkbar, daß Bruder Caspar, der gewiß ein Pfiffikus gewesen ist, hier zum letzten, wirklich ausgeführten Projekte einen einfachern Parallelplan

1) In Weingarten wird an derselben Stelle ebenfalls das Logenmotiv verwendet.

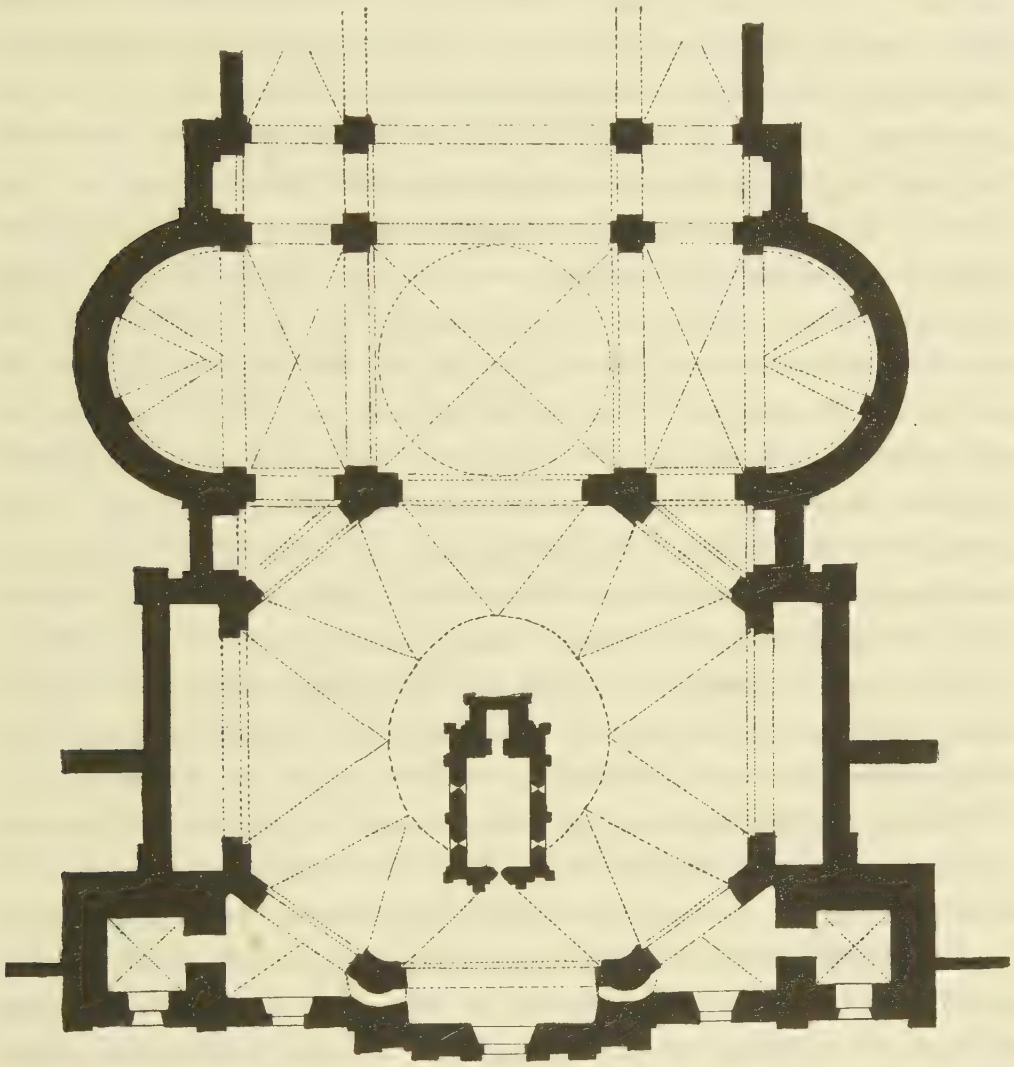
2) Vgl. den Schnitt c auf dem Plane Textabb. 3.

geschaffen hat, ohne Kuppeln, mit unechten Kreuzgewölben und in geraden Linien, damit man je nach den verfügbaren Mitteln den einfachern oder den kompliziertern ausführen könne. (Für St. Gallen lieferte er ganz ähnlich zwei Parallelpläne, den einen mit Kuppeln, den andern mit Kreuzgewölben; siehe weiter hinten.) Die Gesamtdisposition dieses Kirchenprojektes, die Reihe rhythmischer Raumgruppen (die an einen der Pläne fürs Obere Münster von 1691 anknüpft), hat starke Ähnlichkeit mit dem Grundrisse von Spaventos S. Salvatore in Venedig und den damit zusammenhängenden Bauten. Die Tribünen in den Seitenräumen der schmalen Travéeglieder bei Mosbrugger hängen auf jeden Fall mit den von S. Salvatore aus entwickelten Tribünenkirchen zusammen: S. Pietro in Bologna, S. Carlo in Modena, S. Rocco in Parma usf., möglicherweise auf dem Wege über die Salzburger Kollegienkirche.

Als interessante Einzelheit sei notiert, daß auf diesem Plane der Grundriß der Klosterfassade meine im ersten Teile aus der Aufteilung der Längstrakte abgeleitete Vermutung: die Kirche sei beim Baue des Klosters noch bedeutend schmäler geplant gewesen, wie aus der Folge der Fensterachsen zu vermuten ist — vollauf bestätigt, indem auf diesem Grundrisse in den Trakten zwischen der Kirche und den Eckrisaliten zehn Fenster erscheinen; der Trakt gliedert sich also folgendermaßen: 3 unbetonte Achsen, 1 betonte, 3 unbetonte, 1 betonte und an die Türme anschließend 2 betonte (an Stelle der rhythmisch notwendigen 3).

Es ist ein großer Schritt von den Plänen Abb. 97—100, bei denen in der zweiten Raumeinheit nach dem braven Vorarlberger Schema gewissenhaft und etwas kleinlich je drei Kapellchen addiert werden, zu diesen und den nachfolgenden Plänen mit ihren drei mächtigen Räumen. Den entscheidenden Schritt zu diesem neuen großen Raumempfinden tat Mosbrugger mit dem Solothurnerplan (Abb. 93, Textabb. 23). Eine große Kirche, größer als die alte Kathedrale, wird auf fünf mächtige Joche reduziert, von denen drei (wie in Einsiedeln) aufs Schiff entfallen. Der Solothurnerplan, dem zeitlich alle Einsiedlerpläne bis und mit Abb. 100 (Textabb. 28) vorausgehen müssen, ist zum Verständnis der großen Wendung, die die Einsiedler Raumgedanken plötzlich nehmen, das wichtigste Bindeglied.

Diesen drei Plänen steht zeitlich sehr nahe ein nur zum Teil erhaltener Grundriß Textabb. 31 u. Abb. 105, 40×43 cm, der hart an die endgültige Lösung



31. Zeichnung nach dem unvollständig erhaltenen Grundrisse Abb. 105

heranführt, den ich aber trotzdem etwas vor die soeben besprochenen Pläne setzen möchte. Der vorderste Teil des Schiffes, der Anschluß ans Chor, ist auf

dem beschnittenen Plane leider nicht erhalten. Um die Gnadenkapelle[1] ist, ohne mittlere Stützpfeiler, ein Oktogon gelegt, dessen kompliziertes Gewölbe mit dem von Muri (Abb. 106) genau übereinstimmt: in der Mitte ein kreisrunder Spiegel, auf den von den Seiten her acht Kalotten bezogen werden, in die Stichkappen einschneiden. An die beiden Längsseiten legen sich flache, breite Kapellen. Das kurze Vorjoch umfaßt die Breite des Hauptschiffes; es schließt nach der Fassade hin geradelinig, drückt also in seiner äußeren Grundrißlinie nichts von der Form des ersten Innenraumes aus. In die Diagonalseiten des Oktogons waren sicher Emporen eingespannt. Die Türme treten über die Linie der Abseiten hinaus; sie springen über die Klostertrakte hinaus ungefähr so weit westlich vor, wie am ausgeführten Baue. In einer Flucht mit ihnen liegen die Seitenschiffportale; die geradelinige Stirnseite des Hauptschiffes kröpft sich um Weniges vor. Aus dem Oktogonraume wird somit für die Fassade noch nicht die Konsequenz gezogen wie heute; die Fassade bereitet, wenigstens in ihren unteren Geschossen, noch nicht auf die Diagonalseiten des Kapellenraumes vor. Man hat beim Betrachten des Planes den deutlichen Eindruck: das Achteck müsse da, wo seine hintersten Pfeiler zwängend nahe an die geraden Fassadenmauern heranrücken, den Mittelteil der Fassade hinausdrücken.[2] – Der dreischiffige Raum, der auf das Achteck folgt, hat hier zum erstenmale die volle Breite des Oktogons; an die vorderen Diagonalseiten legen sich anschließend die Seitenschiffe des zweiten Raumes. Die Formel von Muri wird somit hier zum erstenmal in vergrößerten Dimensionen angewendet; zum erstenmal ist der zweite, der Mittelraum der Kirche nicht mehr enger als der erste und dritte Raum. Dieser zweite Raum bekommt ins quadratische Mittelteil ein flaches Hängekuppelgewölbe oder ein unechtes Kreuzgewölbe, ad libitum des Bauherrn, denn es sind beide Formen eingezeichnet. Es kann sich nicht um eine offene Kuppel mit Tambour handeln, denn hiefür

1) deren Grundriß (in der alten Gestalt vor dem Abbruche von 1798) sehr scharf und detailliert gezeichnet ist.

2) Auch auf dem Grundrisse von S. Lorenzo in Mailand hat der Beschauer beim Betrachten des an die Fassade stoßenden Umganges diesen Eindruck. — Das Hinausrücken des Mittelteiles aus der Fassade geschieht auf diesem Einsiedler-Plane ähnlich zaghaft wie an Pietro da Cortonas S. Luca e Martina in Rom, von wo die konvexen Fassaden ihren Ausgang nehmen.

wären die eingezeichneten Pfeiler zu schwach. Die Seitenschiffe, von längsrechteckiger Gestalt, sind wie heute mit unechten Kreuzgewölben überspannt; die Kapellen, die sich daranlegen, haben die Form von halbrunden Apsiden und sind mit dreiteiliger Concha gewölbt. Aus den Seitenkapellen des Oktogons führt nur rechts (resp. vermutlich in Emporenhöhe) ein Verbindungsgang in diese halbrunden Seitenkapellen des zweiten Raumes; wie auf dem Murenserplane ist zwischen ihnen eine Lücke freigelassen, denn unter den dreieckigen Diagonalemporen des Oktogons ist an der Außenwand nur eine ganz kleine, flachrechteckige Kapellennische eingebaut. Durch die großen Apsiden bekommt dieser zweite Raum einen ausgesprochenen Querschiffcharakter. Die große Dimension der Apsiden schließt die Möglichkeit aus, daß sie Kapellen darstellen, die bloß bis zur Höhe der Emporen reichen sollen, wie in St. Urban und Weissenau. Man mag für die Exedren dieses Planes eher an Weingarten als Vorbild denken oder an Anton Gump's Jakobskirche in Innsbruck (1717—1724), oder an das Muster für all diese Bauten: an die seitlichen Apsiden des Salzburger Domes. Auf dieses Querschiff folgt ein kurzes Joch von der Form des entsprechenden auf den zuletzt besprochenen Plänen. Das breite kurze Hauptschiff und die breitrechteckigen Seitenschiffe sind mit unechten Kreuzgewölben gedeckt; Tribünen sollen die Seitenschiffe überspannen. Die Kapellen, die unter diesen Tribünen in die Außenwand gebrochen sind, zeigen die gleiche Dimension und Form wie die entsprechenden unter den östlichen Diagonalemporen des Oktogons. Die Tribünen in diesem Plane sind somit von der gleichen Form und Verteilung wie am ausgeführten Baue. Der dritte Hauptraum nach diesem Zwischenjoche ist auf der beschnittenen Zeichnung nicht mehr ganz erhalten; nur die Ansatzstellen finden sich vor. — Es mögen ästhetische Bedenken gewesen sein, die Bruder Caspar veranlaßten, die Kapellen des Oktogons nicht direkt mit den Apsidenkapellen des zweiten Hauptraumes zu verbinden. Denn durch die seitlichen Durchgänge wären die großgedachten Apsiden um einen guten Teil ihrer Monumentalwirkung gekommen; ähnliche Gründe bewogen ihn wohl, die Kapellen unter den Tribünen rechts und links von diesen Querschiffapsiden sehr klein und flach zu

halten, so daß ihre Vertiefung nicht mit der Apside in Konkurrenz tritt. Man mag sich wundern, warum Bruder Caspar beim ausgeführten Baue und in den letzten Plänen den Apsidengedanken nicht auf die beiden Seitenkapellen des Oktogons übertrug, nachdem die Eingangshalle mit ihrer Ausbuchtung bereits eine Art Apside bildete. Der Grund scheint darin zu liegen, daß der Architekt dadurch auf den ersten Raum zu viele Mittel verschwendet hätte, daß er mit einem Fortissimo eingesetzt hätte, so daß nach dem Chore hin nur noch ein Decrescendo möglich gewesen wäre. In dem Plane Abb. 105 ist die Steigerung ganz raffiniert berechnet: erst das mächtig in die Breite ausgreifende Achteck um die Gnadenkapelle mit seinem Kranze von Emporen und Tribünen, dann das Querschiff mit Flachkuppel (wie heute) und Apsiden, und hierauf, durch das wie eine breite Gurte wirkende Zwischenjoch getrennt, an der Stelle, wo die Beichtkirche die Breitenentwicklung hemmt, die hohe offene Kuppel (die auf dem Plane nicht mehr sichtbar ist, aber unbedingt geplant war). Bei der Ausführung strich Bruder Caspar dann die Apsiden des zweiten Raumes, wohl aus dem Gefühle heraus, durch dieses Motiv eine zu große Menge von Einzelformen zu häufen. Die Funktion der Apsiden übernehmen am ausgeführten Baue in gewissem Maße die hohen bis über das Hauptgesimse emporragenden Altäre, die in hohlem Bogen vorgreifen und sich der Emporenform anschmiegen.

Von den Raumformen, die in diesen letzten Plänen niedergelegt sind, ist es kein weiter Schritt mehr zum endgültigen Plane. Die Grundgedanken: die Gnadenkapelle im ersten Raume, vom Anfang an zum Prinzip erhoben — die Folge dreier verschieden behandelter Raumeinheiten — die organische Verbindung des Oktogons mit den anschließenden Seitenschiffen, das Motiv der Tribünen in den Ecken der Haupträume mit den unter ihnen durchführenden Seitenschiffen — sind in den beiden letzten Plänen soweit entwickelt, daß eine dem heutigen Baue verwandte Lösung direkt nahe liegen mußte. Der Hauptunterschied des zuletzt besprochenen Planes vom ausgeführten Baue: die beiden tragenden Mittelpfeiler des Oktogons — ergab sich aus der praktischen Notwendigkeit, sobald man ernsthaft daran ging, für das mächtige Achteck eine praktisch

ausführbare Wölbung zu finden, resp. für den Dachstuhl darüber ein Auflager der Balken zu schaffen, da man keine Balken von der ganzen Breite des Oktogons besaß. Vorbereitet war der Gedanke der Mittelpfeiler durch die alte Kirche, in der schon seit dem Baue des Abtes Adam Heer nach dem Brande von 1577 (und vielleicht schon früher) zwei der rechtsseitigen Pfeiler des Hochschiffes an die Gnadenkapelle angelehnt waren. Bei der Fortsetzung von Solari's Verkleidung der Gnadenkapelle ringsherum mußten auch diese Gewölbepfeiler mit Marmor ummantelt werden.[1] Vergleiche übrigens das S. 52 u. 58 genannte Modell Hans Hiebers für die „Schöne Marie" in Regensburg. Hier wie dort Mittelstützen als Achse der Raumrotation.

Einige neue Elemente lieferte dem Bruder Caspar indessen die Bekanntschaft mit der Weingartner Stiftskirche. Dies erhellt aus den beiden Plänen, die auf Seite 3 und 4 der ersten der beiden Architekturmappen im Stiftsarchiv, einander gegenüber stehend, eingeklebt sind: ein Längsschnitt durch die Weingartner und einer durch die Einsiedler Stiftskirche. Der Weingartner Plan, 57×43 cm, gibt genau den ausgeführten Bau wieder mit folgender kleinen Abweichung: An den Türmen, von denen der oberste Teil des einen über das Dach hinaus sichtbar ist, wird ein viel einfacherer Abschluß verwendet als heute: einfache, unverkröpfte Pilaster geben die Gliederuug des obersten Turmgeschosses. Zwischen ihnen liegt ein einfaches, rundbogiges Fenster. Auf dem geraden Gebälke sitzt eine Turmhaube, die der von Einsiedeln gleicht und nichts mit dem Abschlusse gemein hat, den Frisoni den Türmen gab.[2] Der Abschluß des Querschiffes ist nicht unzweideutig klar. Aus diesen Abweichungen erhellt, daß der Riß vor der Vollendung des Weingartner Baues enstanden ist. Der ganze Plan ist sehr sorgfältig ausgeführt und koloriert, die Handschrift des 19. Jahrhunderts hat ihn mit der Aufschrift versehen: „Die neue Kirche von Weingarten", offenbar die Wiederholung einer alten, durch das Einkleben un-

1) Vergl. den bekannten Stich von Martini aus dem Jahre 1601 (Abb. 2), den Pergamentplan Kurrers Textabb. 5 und den Grundriß der Gnadenkapelle in Ringholz, „Das Haus der Mutter".

2) Ob dieser Turmabschluß die Idee von Beer, Thum, Herkommer oder Schreckh wiedergibt, ist nicht zu entscheiden.

sichtbar gewordenen Aufschrift der Rückseite. Was Bruder Caspar von Weingarten übernommen hat, ist im wesentlichen nur das Vorschwellen der Fassade und der Gedanke der in hohlem Bogen nach der Mitte zurückweichenden Brückenemporen. Die konvexe Fassade selber hat Weingarten wohl direkt von der Salzburger Kollegienkirche übernommen. Was das Eigentümliche des Innern von Weingarten bildet: die ruhige Verbindung von Zentral- und Längsbau mit einer Kuppel über der Führung des apsidenartig schließenden Querschiffes, — das steht im schärfsten Gegensatze zur Folge dreier ungleich hoher und ungleich breiter Räume in Einsiedeln.

Es findet sich nirgends ein Anhaltspunkt dafür, daß der alte Bruder Caspar damals nach Weingarten reiste; dieser Weingartner Plan bildet somit den einzigen Weg, auf dem er mit dem dortigen Baue bekannt wurde. In Weingarten selber hatte der Laienbruder Andreas Schreckh die Oberleitung des Baues; dieser ist in Au geboren, war also ein Mitbürger des Bruders Caspar und fast gleich alt (geb. 1659),[1] so daß die Annahme sehr plausibel scheint, Bruder Caspar habe den ihm aus der Jugend bekannten Konfrater in Weingarten um Übersendung des Planes gebeten.[2] Erinnert sei daneben an die Beziehungen, die Bruder Caspar schon 1683 zu Weingarten hatte, als ihn Abt Willibald Kolret zur Konsultation holte.

Dem Weingartner Plane gegenüber ist der entscheidende Riß von Einsiedeln eingeklebt. (Abb. 107.) Außer dem Längsschnitte gibt er auch noch die rechte Hälfte des Grundrisses, der beim Weingartner Plane fehlt. Er wird kurz vor der Grundsteinlegung der Kirche entstanden sein (1720), jedenfalls vor 1723, da er

1) Hiller, Nr. 44 der Auer Liste, Seite 204.

2) Die von Pfeiffer (Kultur und Kunst in Oberschwaben) genannten Weingartner Pläne, im Besitze von Herrn Landeskonservator Dr. Ed. Paulus in Stuttgart und der Herren Zachäus Brändle und Werkmeister Schätzle in Weingarten, wären ein wertvolles Hilfsmittel, um festzustellen, von wem der in Einsiedeln liegende Weingartner Plan stammt. Doch war es mir unmöglich, in Stuttgart und Weingarten diese Pläne ausfindig zu machen, da die Besitzer sämtlich verstorben sind und ihr Nachlaß sich zerstreut hat. — Wie sich die Klöster bei ihren Bauten gegenseitig aushalfen, geht z. B. daraus hervor, daß beim Einsiedler Baue Bruder Josef aus dem Kloster Disentis der Schlosserei vorstand, der Glaserei Bruder Peter von St. Gallen und Bruder Benedikt Scheffolt aus Schwaben. Die Vergoldung der Chorpresbyterien besorgte Bruder Fridolin aus Mariastein. Kuhn S. 35.

noch die hohe Kuppel zeigt, die im Kapitel vom 9. August 1723 abgelehnt wurde. Diese Kuppel ist der Hauptpunkt, in dem der Längsschnitt vom ausgeführten Baue abweicht. (Der Grundriß stimmt mit dem heutigen — mit Ausnahme des Chores natürlich — fast ganz genau überein.) Die Kuppel ist anders behandelt als die Weingartner. Während dort der Tambour unterhalb der Fensterreihe leer bleibt, wird er hier durch einen Kranz von Muschelnischen[1] gegliedert; die Einsiedler Kuppel ist höher als die Weingartner. Zwischen den acht Fenstern stehen je zwei Säulchen oder Pilasterchen. Diese tragen einen niedrigen Ring, auf dem das Kuppelgewölbe mit der Laterne aufruht; in Weingarten vermittelt ein vollständiges Gebälk mit Architrav und Fries den Übergang zur Wölbung. Während im heutigen Baue (in dem die Kuppel äußerlich nicht abgehoben, sondern ins Dach eingezogen ist und nur mit der Laterne hervorlugt) im Kuppelraum eine Art basilikalen Aufbaues verwendet wird, da hier die Seitenschiffe niedriger werden als in den zwei vorausgehenden Räumen, und indem die dreigeteilten Halbkreisfenster an den Langseiten des Kuppelgewölbes (in der Übergangszone vom Quadrat zum Kreise) gewissermaßen Hochfenster bilden, — liegen bei unserm Längsschnitte von ca. 1720 diese Halbkreisfenster über den Außenwänden der Seitenschiffe, über dem Hauptgesimse, das hier, wie in den vorausgehenden Räumen, am Gewände gerade durchgeführt ist, während es beim ausgeführten Baue als Archivolte die beiden Längsseiten des untern Kuppelrandes stützen hilft und den Blick zum Chor hinüberleitet. — Außer dieser nicht ausgeführten offenen Kuppel sind folgende Abweichungen vom bestehenden Baue zu nennen: Der „tote Punkt" der ganzen Kirchenanlage — die nackten Wände der in den Kuppelraum einschneidenden Querriegel — ist hier, da das Hauptgesimse an ihm durchgeführt ist, durch Pilaster gegliedert[2] und gemildert; zwischen den Pilastern erscheint im Erdgeschoß eine rechteckige Fenster-

1) Ein Motiv, das dem Bruder Caspar seit dem Chörlein der Etzelkapelle und den Plänen für Lachen geläufig war.

2) Während Mosbrugger am ausgeführten Baue nirgends an den Langseiten Pilaster ansetzt (die den Raum nach der Mitte hin verengt hätten), tut er dies hier am „toten Punkte" absichtlich: man soll das störend Einschneidende doppelt deutlich fühlen.

öffnung, darüber, in Emporenhöhe und den Emporen entsprechend, wird eine rundbogige Loge mit Balustrade eingeschaltet. Die gleiche Loge, jedoch breiter, lag wohl (der Stellung und der Form der Tribünen entsprechend) über den Kapellen im Gewände, das die Seitenschiffe nach dem Chor hin abschließt, wie die eingezeichnete Balustrade im Grundriß vermuten läßt. Die Altäre sind auf dem Risse noch nicht eingezeichnet. An Stelle der Altargitter, die heute das longitudinale Element betonen, finden sich überall niedrige Balustraden, was im Sinne süddeutscher Raumverschmelzung als ein großer Vorteil zu bezeichnen ist, da das Fehlen der Gitter das Zusammenfließen der Kapellen mit dem Hauptraume ganz anders fördert als die hohen Gitter. Die gleichen steinernen Balustraden bilden das Geländer der Emporen; auch auf den Tribünen, zwischen den Haupträumen und im Oktogon, wo heute hohe, geschnitzte Gitter verwendet werden, sind die gleichen Baluster als Geländer eingesetzt, was für das Verschmelzen der drei Räume von Wichtigkeit ist und viel günstiger wirkt als die heutigen schweren Holzgitter. Die Brückenemporen ruhen auf zwei in der Mitte durch eine Säule gestützten Bogen wie in dem geradelinigen „Parallelplane" Abb. 100.[1] Im zweiten Raume erscheint laut Grundriß nicht eine Hängekuppel wie heute, sondern ein Sterngewölbe mit rundem Spiegel (vgl. die ausgeführte Kuppel von Muri, Abb. 106). — Dekoration und Bemalung ist noch nicht angedeutet, die Kapitelle sind als solche der Kompositaordnung markiert. Der Turm, der über das Dach hinweg sichtbar wird, ist beträchtlich niedriger gehalten als die ausgeführten, wohl in Rücksicht auf die hohe Kuppel. Seine Gliederung ist reicher als die des Weingartner Planes. Pilaster und daneben freistehende Säulchen vor den abgeschrägten Ecken tragen das Gebälk, das in der Mitte ein Zifferblatt (das sogen. „kleine" Zifferblatt des fertigen Baues) bekommt, über das hinweg das Gesimse, wie heute, als Archivolte und Bedachung geführt wird. Auch der Turmhelm entspricht genau dem heutigen Baubestande. Nur das Fenster im Felde zwischen den Pilastern ist abweichend gegeben. Anstatt des zweigeteilten Rundbogenfensters mit der kreisrunden Öffnung im Bogenfelde erscheinen zwei

1) Vgl. damit den Grundriß von Pfäffers, Textabb. 11.

einzelne gekuppelte Rundbogenfenster, wie Bruder Mosbrugger sie schon viel früher auf Abb. 86 an der gleichen Stelle verwendet hatte. Die Darstellung des Chores in Aufriß und Grundriß bestätigt meine Ausführungen über die Form des alten Chores: die Emporen laufen geradlinig, in halber Pfeilertiefe. In allen vier Jochen sind drei übereinanderstehende, gleich breite, aber ungleich hohe Rundbogenfenster eingesetzt, im Erdgeschoß, über den Emporen und über dem Hauptgesimse; die Fenster im ersten Joche liegen nicht genau in der Mitte, sondern etwas apsiswärts, da hier die Querriegel einschneiden.[1] Der ganze Aufbau, auch die Wölbung, sieht so aus, wie sie von Kraus in seinem Umbau unverändert übernommen wurden.

Dieser letzte Plan ist sehr defekt, fast so abgenützt wie der Grundriß von Muri. Die Ausführung ist gründlich durchgearbeitet und bis in alle Einzelheiten fein gezeichnet. Die feinlinige Zeichnung und das sorgfältige Kolorieren zeugen nicht gegen Mosbruggers Urheberschaft. Von den früher besprochenen Plänen ist nur Abb. 91 mit ähnlicher Sorgfalt ausgestaltet, bei den andern, die eben nur Studien waren, entbehrt das Dekorative der feineren Behandlung. Da die früheren Aufrisse möglichst deutlich sein mußten, auch im Dekorativen, konnte infolge des kleinen Formates auf die Gesamthaltung weniger Gewicht gelegt werden, und hieraus erklärt sich der Eindruck des Mühsamen und Plumpen, den sie hie und da erzeugen. Daß Bruder Caspar auch im Darstellen des Ornamentalen erfahren war, beweist außer einer weiter unten zu besprechenden Detailzeichnung für Seedorf der Umstand, daß er zu Altären nach Frauenfeld, Galgenen Rheinau usf. genaue Risse lieferte, von denen leider nur der kleine in Oberndorf bei Frauenfeld erhalten ist. — Der Plan von Weingarten ist ähnlich sorgfältig ausgearbeitet, doch stammt er von anderer Hand, von Schreckh, wie ich vermute. Bruder Mosbrugger nahm sich indessen die zeichnerische und koloristische Behandlung des Weingartnerplanes zum Vorbild.

Es ist hier wohl am Platze, von diesem letzten Plane aus einen Rückblick auf

1) Dieses Vorrücken der Fenster beweist, daß schon zur Zeit des Chorbaues hier auch von rechts ein Quertrakt an die Kirche stieß.

die ganze Entwicklung der Raumideen zu werfen. Von Anfang an taucht der Gedanke der Zentralräume auf, schon 1691. Sehr bald kommt Bruder Mosbrugger auf die Folge dreier Räume, von denen der erste zum breiten Zentralraum wird, der zweite als ruhiges, langhausmäßiges Zwischenglied erscheint, das zu dem hohen Kuppelraume vor dem Chor hinüberleitet. Dieser Grundgedanke ist das unveränderliche Leitmotiv aller Pläne; stets wird der erste Raum für die Gnadenkapelle reserviert; nie erscheint die offene Kuppel über der Gnadenkapelle oder über dem Mittelraume. Das Festhalten an dieser Grundeinteilung ist schließlich ein sichererer Beweis für Mosbruggers Urheberschaft als das Übereinstimmen der Details. Der Gedanke des Oktogons taucht schon fast zu Anfang auf, er lag Bruder Caspar nahe, nachdem er den Plan für Muri entworfen hatte. Doch traute sich der Baumeister zuerst nicht, das Überleiten der Diagonalseiten des Oktogons in die Nebenschiffe, das er in Muri ausgeführt, in Einsiedeln in viel größerem Maßstabe anzuwenden; er schloß ans Oktogon zuerst ein auf dessen Hauptseite eingezogenes Langhaus, nach dem Vorarlbergerschema durch Kapellen und Emporen erweitert; erst nach diesen Übergangsformen (Solothurn!), nachdem auch das italienische Motiv der Coretti für den speziellen Zweck umgestaltet war, näherte sich Bruder Caspar der endgültigen Lösung. In etlichen Einzelheiten trat ihm hiebei die Bekanntschaft mit Weingarten helfend zur Seite. Das Wesentliche der Raumgestaltung jedoch entstammt seinem eigenen Hirne. Die Fassade der Kirche ist auf dem Längsschnitte nicht sichtbar, doch war sie gewiß ziemlich genau so geplant, wie sie zur Ausführung kam. Es verlohnt sich, auch in Betreff der Fassade einen Rückblick auf die Entwicklung zu werfen. Der Grundriß der Fassade, das Vorschwellen der Kirche zwischen den Türmen, hat seine Vorläufer in der Außenfassade von Kalchrain, wo das Chor in der Mitte der Trakte im Halbkreise heraustritt, und im Einsiedler Fassadenplane Abb. 104, wo zwischen den Türmen die drei westlichen Seiten des Oktogons in geraden Linien vortreten. Im Aufbaue geht auf den einzelnen Rissen das Streben sehr rasch nach Verteilung der Massen, nach Lockerung der Fassade und dem Abrücken der Türme; nach dem ersten, von Ebersbach und Kilian gestochenen

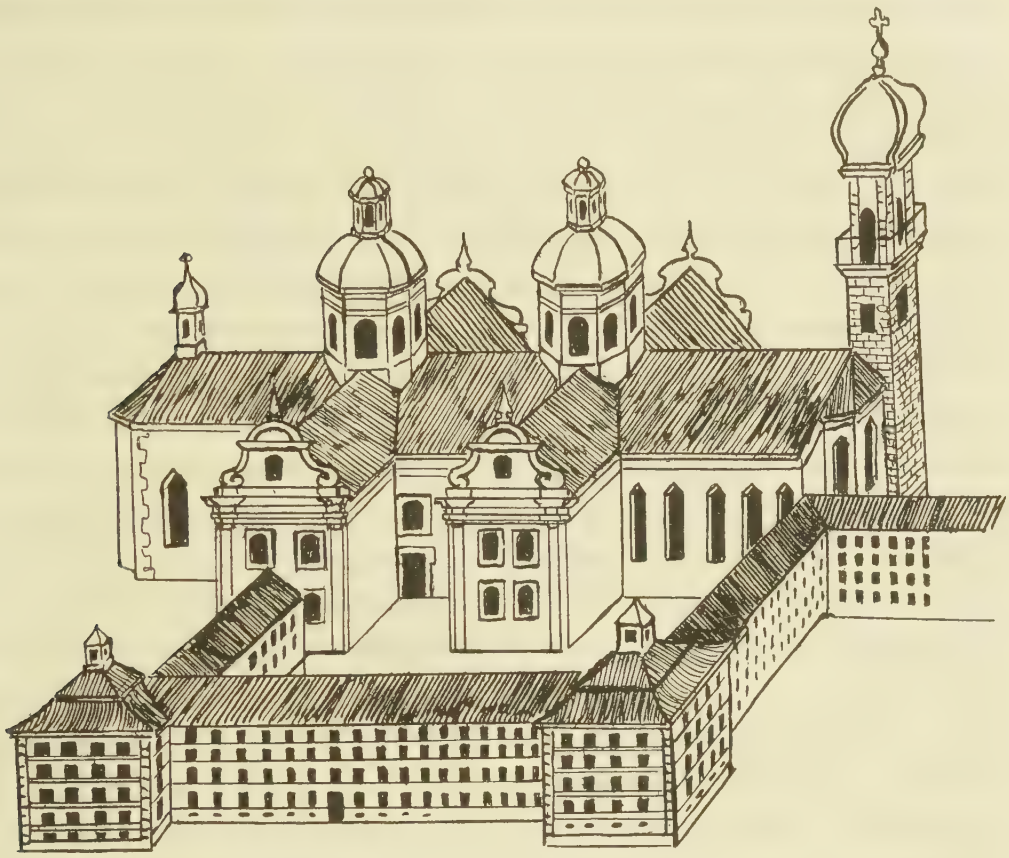
Plane, versucht Mosbrugger sofort, die Türme loszulösen, indem er über dem Hauptschiffe allein ein erhöhtes Frontispitz errichtet und die Seitenschiffachsen zu Zwischengliedern erniedrigt. Der vorletzte Plan, Abb. 101—103, bringt den entscheidenden Schritt, das „Loch" über den Seitenschiffachsen, das die Gesimse unterbricht und die Türme am stärksten isoliert. Von Anfang an sind fünf Portale (Hauptschiff, Seitenschiffe, Türme) vorgesehen (auch am ausgeführten Baue sind sie vorhanden, die Turmportale sind allerdings blind). Die Mehrzahl der Fassadenrisse ist siebenachsig. Die geistvolle Art, das zweite Turmgeschoß ideell mit dem mittleren Abschlusse zu verbinden, indem dieses zweite Turmgeschoß in derselben Höhe wie das Frontispiz den gleichen Abschluß bekommt, findet in den Plänen Abb. 83 u. 86 ihren Beleg. Von Anfang an wird das Erdgeschoß in der Befensterung vom Hauptgeschoß unterschieden (während z. B. in Weingarten, Weissenau, St. Urban in beiden Geschossen Rundbogenfenster erscheinen). Nur im Erdgeschosse verwendet Bruder Caspar aufrechtstehende Ovalfenster; das Motiv der über den Portalen stehenden und mit ihnen verbundenen Ovalfenster, das am ausgeführten Baue an den Seitenschiff- und Turmportalen erscheint, taucht in Abb. 104 auf. In dem großen schönen Plane Abb. 84 erscheint der Segmentbogen in der Mitte des Hauptgesimses unter dem Frontispiz. Frühe schon findet sich das überhöhte und in die Gebälkzone hinaufreichende Mittelfenster der Fassade. In Abb. 85 hat das Mittelfenster die gleiche Form und Dimension wie das oberste Turmfenster, ein Gedanke des ausgeführten Baues. Die Form des zweigeteilten Rundbogenfensters mit dem Okulus im Bogenfelde, die sich schon an den alten Türmen vorfand, hat Bruder Caspar am Turme eines Lachner Planes verwendet; auf dem gleichen Plane erscheint auch die charakteristische Bedachung der Rundbogenfenster durch eine Archivolte, deren Profil ein Stück horizontal weitergeführt wird, um zugleich als Kämpfer zu dienen. Die Archivolte, die die Zifferblätter bedacht, taucht in Abb. 85 auf (ebenso in dem später zu besprechenden Plane für eine Landkirche, Abb. 116). Die Turmhauben haben fast von Anfang an die ausgeführte Form. Auf immer wiederkehrende Einzelmotive (als Gurten durchgezogene Fensterbänke, Baluster,

Abschrägen der Ecken des obersten Turmgeschosses, Konsolen an den Seitenportalen — von der Etzelkapelle übernommen, etc.) braucht wohl nicht eingehend hingewiesen zu werden. — In der Gesamtanlage und in den einzelnen Motiven hat somit die fertige Fassade in den verschiedenen Plänen ihre Vorstufen. Im ersten Teile dieser Arbeit wurde darauf hingewiesen, wie gewisse Einzelformen im Zusammenhang stehen mit älteren Fassadenteilen. So findet sich der von Kapitell zu Kapitell gezogene Rundstab am Äußern des Chores der Beichtkirche. Das Okulusfenster über dem mit Spitzgiebel bekrönten Hauptfenster erscheint an der Studentenkapelle über der Beichtkirche. (Westfassade des Kuenschen Baues.) Das Mittelportal hat Beziehungen zum Portale der Beichtkirche, und die Turmportale sind gleich gegliedert wie die äußeren Portale an der Hauptfassade des Klosters.

Eine Mappe im St. Galler Stiftsarchiv enthält die drei Pläne, die Bruder Caspar 1721[1] für die St. Galler Stiftskirche entwarf, und deren Gedanken nach Mosbruggers Tod der St. Galler Konventuale P. Gabriel Hecht weiter entwickelt hat. Bruder Caspar läßt die beiden einander zugewendeten Chöre unverändert bestehen und plant zwischen ihnen zwei gleichlautende, durch ein um weniges schmäleres Mitteljoch getrennte Querschiffe mit hohen Tambourkuppeln. Zu diesem Typus ist ein Grundriß (Abb. 108) und eine Ansicht aus der Vogelschau erhalten. Die Klostergebäulichkeiten sind ungefähr so geplant, wie sie zur Ausführung kamen; an den Ecken stehen ähnliche Risalite wie in Einsiedeln; der alte Kreuzgang bleibt bestehen. Zuerst der Grundriß: Das Othmarschor im Westen und das Ostchor mit seinem Turme bleiben unverändert erhalten. Das Langhaus, das sie verbindet, ist dreischiffig; die Seitenschiffe münden östlich in die Seitenschiffe des Ostchors, westlich ins einschiffige Westchor. Vor jedes der beiden Chore legt sich ein quadratisches Kuppeljoch mit mächtigen Pfeilern, die an den inneren Diagonal-

1) Nach dem Einsiedler Rechenbuche war Bruder Caspar 1720 in St. Gallen; nach der Aufschrift auf einem der Pläne sind sie 1721 entstanden. Fäh (Die Kathedrale in St. Gallen S. 6) datiert sie irrtümlich auf 1727, wo Bruder Caspar schon gestorben war. — Daß Bruder Caspar nach St. Gallen berufen wurde, als die Einsiedler Kirche eben in vollem Baue stand, ist ein Beweis dafür, daß man in St. Gallen ihn für den Architekten von Einsiedeln ansah, nicht bloß für den ausführenden Baumeister.

seiten, wo der Kuppelring ansetzt, abgeschrägt sind. Die mit querstehenden Tonnen gedeckten Seitenschiffe werden querschiffartig erweitert. Zwischen diesen beiden Zentralräumen liegt ein dreischiffiges, tonnengewölbtes Mitteljoch,[1] durch dessen



32. Zeichnung nach dem St. Gallenplan Abb. 109

Außenwände man, zwischen den vorspringenden Querschiffen, durch zwei Portale die Kirche betritt.[2] Zu diesem Grundrisse gibt Bruder Caspar in den gleichen Dimensionen eine kolorierte Ansicht aus der Vogelschau von Südosten (Textabb. 32

1) Eine Tonne als Mitteljoch zwischen zwei Tambourkuppeln: Die Miracolikirche aus Brescia steigt in der Erinnerung auf. — Übrigens ist auch am fertigen Baue von Einsiedeln der mittlere der drei Räume als Ruhepunkt gedacht.

2) Eine Kirche mit zwei Querschiffen (allerdings in kleinen Dimensionen und unbedeutend als Raum) kannte Mosbrugger aus der Nähe von Einsiedeln, die Pfarrkirche von Freienbach (in der Höfe, ennet dem Etzel), 1672—74.

u. Abb. 109) über den Kreuzgang hinaus auf die Kirche mit ihren zwei Kuppeln. An den Klostergebäuden ist zu beachten, daß Bruder Caspar überall die Fensterbänke als Gurten durchzieht, und daß er den Pavillons die gleiche Form gibt wie in Einsiedeln. Die Fenster an ihren vorspringenden Eckseiten sind hier jedoch geschickter eingefügt als in Einsiedeln; Mosbrugger hat also selber das Gequälte der Einsiedler Lösung gespürt und hier den Fehler vermieden. Die Stirnseite der Querschiffe der Kirche gliedert er durch Eckpilaster, die ein gerades, energisch profiliertes Gebälk tragen, auf dessen Attika sich ein von breitausladenden Voluten gestütztes Frontispiz ohne Vertikalgliederung erhebt; auf seinem Gesimse sitzt ein Segmentgiebel, auf dem ein Obelisk steckt. Die Befensterung besteht im Erd- und Emporengeschosse (natürlich liefen innen Emporen herum) gleichlautend aus rund- oder stichbogigen Fenstern in rechteckigen Rahmen, und im Giebel aus einem stichbogigen, unprofilierten Fenster.[1] Im Mittelteile zwischen den beiden Querschiffen sind auf den Emporen die gleichen zwei Fenster angebracht, und unter ihnen liegen die genannten zwei Portale. Die Kuppeln bekommen am achteckigen (innen laut Grundriß runden) Tambour acht rundbogige Fenster; auch die Laternen sind achtseitig. Die Kuppeln sind Wiederholungen der Kuppel auf dem letzten Einsiedlerplane. Die Perspektive ist übertrieben gegeben, besonders an den Querschiffen.

Diese zwei Pläne sowie der dritte, etwas größere, ein sehr genau gezeichneter Grundriß von Kloster und Kirche, tragen von der Hand des P. Gabriel Hecht[2] die Aufschrift: „Delineavit Br. Caspar Mosbrugger Frater Conversus Monasterij Einsidlensis Anno 1721". Die Anlage der Kirche ist auf diesem dritten Plane (Abb. 110) dieselbe; die Querschiffe jedoch springen nur ganz wenig vor; ins Mitteljoch, das viel schmäler ist als auf den beiden andern St. Galler Plänen, führt von beiden Seiten nur ein Portal. Anstatt der Kuppeln sind quadratische Kreuz- oder Klostergewölbe eingezeichnet. Bruder Caspar gab somit hier für die

1) Die übrigen Seiten des Querschiffes, das laut Grundriß nur um Weniges vorsprang, entbehren jeglicher Gliederung durch Fenster oder Pilaster; sie sind auf dem Risse perspektivisch zu lange geraten.

2) Mosbrugger hat auch die Pläne in St. Gallen nicht signiert, so wenig wie die Pläne des Einsiedler Archives.

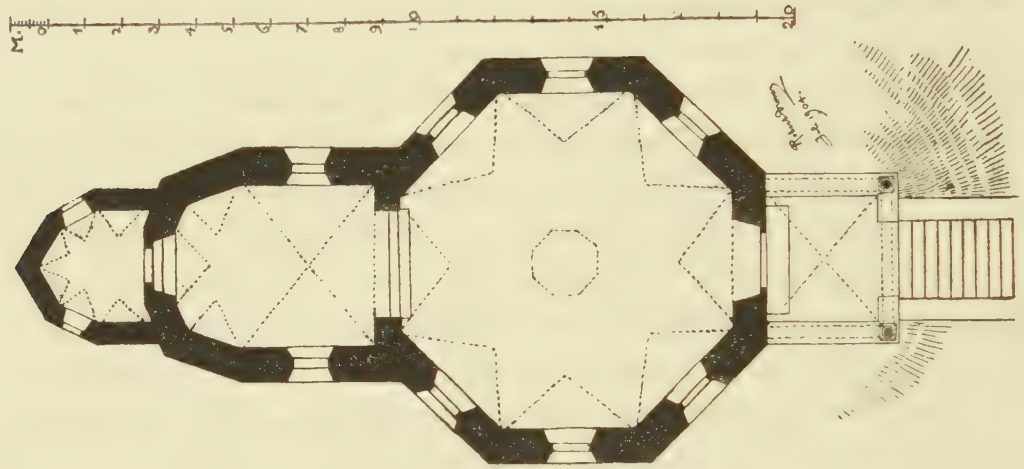
Kirche eine „verbilligte" Variante des ersten Planes mit einfacheren Mitteln, so wie in Einsiedeln der geradelinige Plan (Abb. 101—103) eine vereinfachte Variante zum endgültigen Plane darstellt. Dieser St. Galler Plan gleicht auch sehr stark jenen Einsiedlerrissen; die Aehnlichkeit der Grundrisse springt so sehr in die Augen, daß ich nicht näher darauf eintreten muß. Hinweisen möchte ich jedoch auf Beziehungen zu den Einsiedler Plänen von 1691 fürs Obere Münster. In der Verkleidung der Stirnseiten der Querschiffe in St. Gallen kehren Elemente wieder, die Bruder Caspar dreißig Jahre früher für die Außenwände des Oberen Münsters geplant hatte; schon damals plante er im Schmaljoch zwischen den zwei quadratischen Jochen einen Seiteneingang; daß die Grundrisse[1] Ähnlichkeit haben, bedarf keiner Erläuterung. — Von höchster Kühnheit sollte nach diesem Plane die Verbindung des Klosters und der Kirche von St. Gallen werden. Mosbrugger wählt für die Anlage der Trakte dieselbe Form wie in Einsiedeln: ein Quadrat mit Risaliten an den Ecken und in der Mitte der Trakte; durch kreuzförmige Innentrakte sollen vier Innenhöfe gebildet werden. Die ganze Klosteranlage wird aber übereck gestellt, so daß die Kirche diagonal in die Höfe hinein zu liegen kommt. Das vorderste der vier Klostervierecke mit seinem Innenhofe kommt dadurch in Wegfall. Die Trakte reichen diagonal bis zum Mittelraume der Kirche, wo ihre abschließenden Risalite (die den Mittelrisaliten der andern zwei Hauptseiten des Klosters entsprechen) mit spitzem Winkel von 45^0 an die Kirche stoßen. In dem so gebildeten spitzen Höfchen liegen die einzigen Eingänge ins Schiff der Kirche. Die drei Innenhöfe werden durch die diagonal einschneidende Kirche in ihrer Quadratform beschnitten. Das Kloster ist mit der Kirche durch die zwei Quertrakte verbunden, die diagonal ans Ostchor stoßen. Die ungeheure Kühnheit der Anlage, das Streben nach absoluter Symmetrie, auch im Ungeheuerlichen, möchte man fast als architektonischen Futurismus bezeichnen.[2] Die Ausführung dieses Planes ist außerordentlich sorgfältig; Türme, Fenster, Treppenhäuser etc. sind sehr genau eingezeichnet; Kirche und Kloster werden durch verschiedene Kolorierung aus-

1) Vgl. Abb. 72 b, Textabb. 7 b.

2) Man beachte, wie schon auf dem Plane Abb. 86 der Symmetriegedanke so stark war, daß auch an der rechten Längsseite der Klostertrakte ein Hexagon eingeschaltet wurde.

einander gehalten. Die Hand, die die St. Galler Pläne schuf, ist deutlich als die gleiche zu erkennen wie die der vielen Pläne in Einsiedeln, id est Bruder Caspar. — In der zweiten der genannten Architekturmappen in Einsiedeln liegen mehrere Aufrisse zu langen Klostertrakten, die nicht für Einsiedeln bestimmt waren; wahrscheinlich gehören sie zu diesen St. Galler Plänen; einer war möglicherweise für Katharinental bestimmt.

Was an diesen Rissen für St. Gallen, dem Werke eines 65jährigen, überraschen



33. Grundriß der Kapelle von Grafenort

muß, ist ihre Kühnheit und Originalität. Wieder beschäftigt den Architekten das Problem des Zentral- und Kuppelbaues, das dem Kanon der Vorarlberger ferne liegt. Wie in Einsiedeln, hatte Br. Caspar auch in St. Gallen an schon Bestehendes anzuschließen. Er behält den romanischen Gedanken der zwei Chore bei und betont ihn noch durch die zwei Kuppeln. Der Eindruck des Romanischen wird noch verstärkt durch die fast versteckt angebrachten Portale: Der Besucher soll sich von der Welt ganz abgeschlossen fühlen, nachdem er das Gotteshaus betreten. Die beiden Zwillingskuppeln hätten in der Ausführung gewiß recht wenig ästhetisch im gewohnten Sinne gewirkt[1] und anstatt eines einheitlichen Raumes ein

1) Burckhardt spricht in dem etwas damit verwandten Falle der Miracolikirche in Brescia von „Zentrifugalräumen".

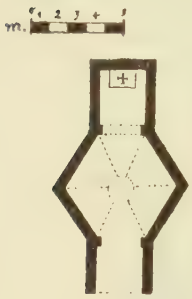
zerrissenes Raumgebilde geschaffen mit dem erzwungenen zweimaligen Umschalten des Vorwärtsblickens in ein Aufwärtsblicken. Aber Kühnheit wird man dem Gedanken nicht absprechen können. Wahrhaft tollkühn ist vollends der Klosterplan mit der übereck hineingestellten Kirche. Franz Beer, den man gewöhnlich als den freiesten der Vorarlberger betrachtet, erscheint neben solch waghalsigen Ideen, wie sie in den drei St. Galler Plänen auftauchen, als brav und nüchtern.

34. Ansicht der Kapelle von Grafenort

Es ist nun wohl an der Zeit, uns daran zu erinnern, daß ein ähnlich jähes Umschalten von der Längsentwicklung in die Höhe schon im ersten Teile dieser Arbeit unsere Aufmerksamkeit erregt hat, in der vorderen Hälfte der von Kuen erbauten Beichtkirche von Einsiedeln. Dort wird aus der niedrigen, gedrückten Halle, die wie eine Krypta wirkt[1], heraus der Blick in der vordern Hälfte (der Magdalenenkapelle) ganz ungeheuerlich in die Höhe gerissen, da die Magdalenenkapelle die volle Höhe des zweistöckigen Baues (der Beichtkirche und der darüberliegenden Studentenkapelle) umfaßt. Es fehlt jeder aktenmäßige Beweis dafür, daß diese Magdalenenkapelle auf Plänen Mosbruggers beruhe. Doch steht ihre äußere Verkleidung und die Raumgestaltung selber mit ihrer fast ungemütlichen Höhenentwicklung und dem abschließenden, seitlich heraustretenden Hexagon in scharfem Gegensatze zu den beiden andern Bauten Kuens, so daß die Annahme nicht ungerechtfertigt scheint, der junge Steinmetz Andreas

1) Vor allem vor der Tieferlegung des Fußbodens 1901—1902. Siehe Abb. 27.

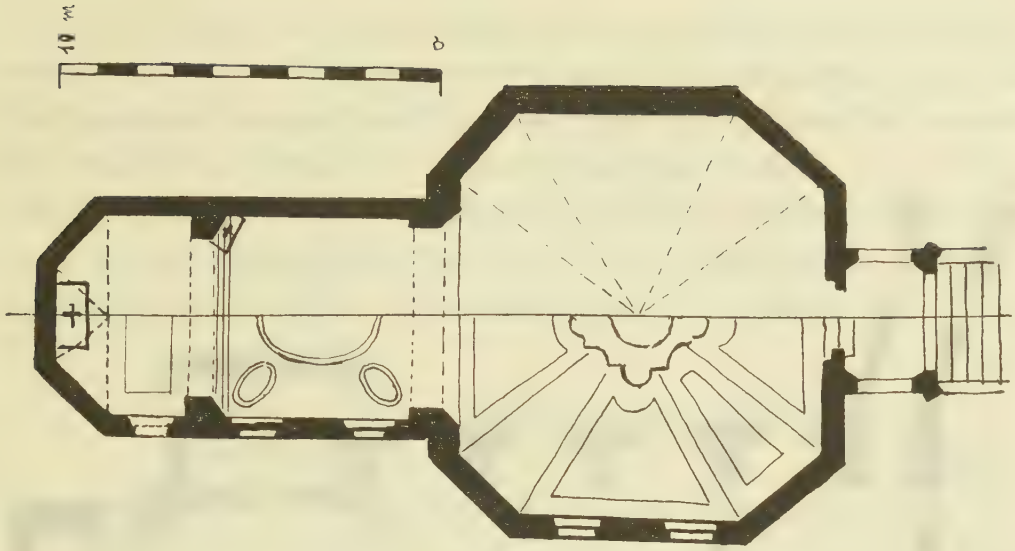
Mosbrugger — nachmals Br. Caspar — habe bei dieser letzten Arbeit Kuens (1680–84) dem alten Baumeister über die Achsel in die Pläne geblickt und sie nach seinem Geiste umgemodelt. Schon 1683 entwarf Br. Caspar Pläne für Disentis; und schon 1684 wurde er nach Muri und Weingarten berufen; er muß sich deshalb wohl vorher als Architekt seine Sporen verdient haben; wo anders hätte er Gelegenheit dazu gehabt, wenn nicht an dieser Magdalenenkapelle mit ihrem sechseckigen Turmchor, die den Traditionen der Vorarlberger so ganz widerspricht? Wenn auch Akten und Pläne fehlen, so spricht doch der Bau selber deutlich genug: das ist das erste Werk des Br. Caspar.[2]



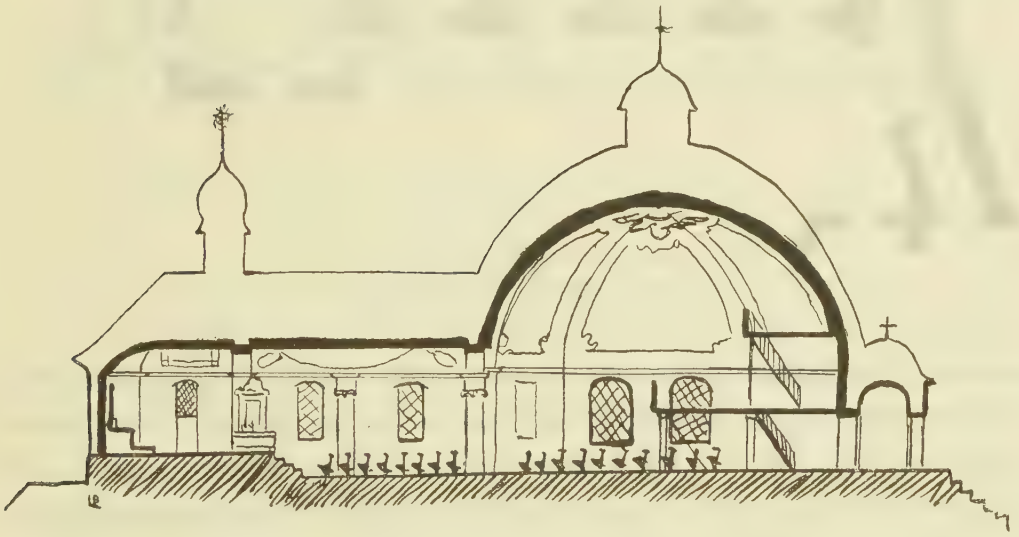
35. Annenkapellchen b. Mariastein

Von Detailzeichnungen zu Mosbruggers Bauten sind in Einsiedeln außer etlichen Rissen zu Klostertrakten (für Einsiedeln, St.

2) Wenn wir die Magdalenenkapelle mit ihrem Turmsechseck als Abschluß als Frühwerk Mosbruggers annehmen, werden wir zu weiteren Rückschlüssen auf seine Tätigkeit vor der Jahrhundertwende geführt. Der gleiche Maurer Ignaz von Flüe, der nach Mosbruggers Plänen 1687 das SarnerFrauenklosterkirchlein vergrößerte, baute gleichzeitig die Kapelle von Grafenort, 1689 vollendet. Es ist dies ein Achteckraum mit Laterne; der Gedanke an Beziehungen zu dem ebenfalls laternengekrönten Hexagon der Einsiedler Beichtkirche (und dem Achteckraum von Kalchrain) liegt nahe, besonders, da der brave Maurermeister (der als Entwerfer von Grafenort nicht in Frage kommt) ja aktenmäßig mit Mosbrugger in Beziehung stand. Die Wölbungsform dieses Grafenorter Oktogons bringt zudem en miniature den „Wölbungsstern" von Muri; es kommen durchgängig Korbbogen zur Verwendung, wie an der Etzelkapelle und der Einsiedler Beichtkirche selber. (Textabb. 33 u. 34 aus Durrer Kdm. v. Unterwalden.) Durrer spricht (S. 383) mit Recht von „unorganischen Lösungen", „dilettantischer Hand"; — das ging eben auf Kosten des braven Maurermeisters I. v. Flüe. 1684 wurde das Einsiedler Hexagon mit seiner Laterne vollendet, 1689 das Grafenorter Oktogon, ebenfalls mit Laterne; dann machten's die Mariasteiner Benediktiner den Engelbergern nach: 1691—93 entstand unter Abt Augustin Rüti auf dem St. Annenfelde bei Mariastein die sechseckige Annenkapelle, ebenfalls mit Laterne (Textabb. 35), und 1693 begannen die Fischinger die achteckige Kapelle auf dem Martinsberge, die mit Grafenort aufs engste zusammenhängt. (Textabb. 36 u. 37 und Abb. 121.) Alle sind reine Zentralräume ohne Arme (vgl. im Gegensatze dazu etwa St. Ottilien im Kt. Luzern; Zemp, Wallfahrtskirchen S. 70) und Verena, Zug (Textabb. 19); es liegt nahe, alle diese kleinen Sechs- und Achteckräume mit Laternen direkt oder indirekt auf den Benediktinerarchitekten Mosbrugger zurückzuführen. Schließlich darf man, nachdem Br. Caspar die Klosterkirche von Fischingen gebaut, auch an seine Mitwirkung bei der dortigen achteckigen Iddakapelle (1704—05) neben dem Baumeister Christian Huber denken. Diese Rotunden von Grafenort, Mariastein, Martinsberg, Fischingen — sämtlich benediktinisch, gleich der Rotunden von Muri und Einsiedeln — müssen in einem Zusammenhang stehen.



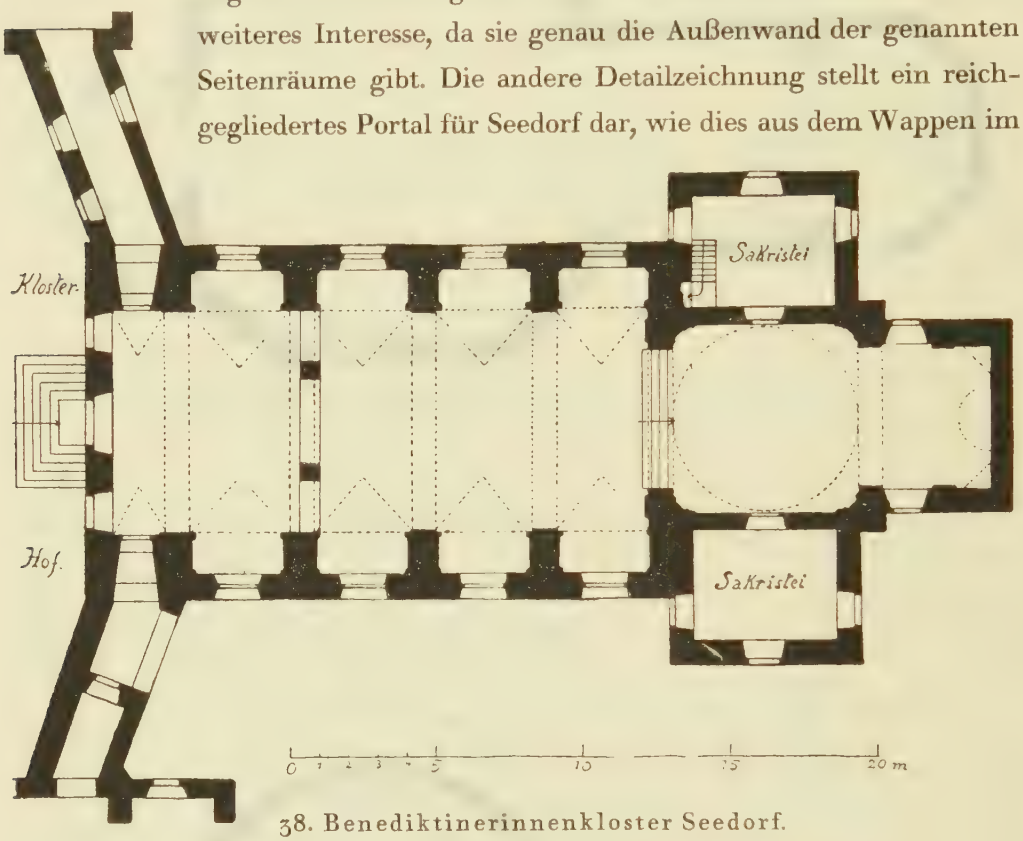
36. St. Martin, bei Oberwangen-Sirnach. Grundriß



37. St. Martin, bei Oberwangen-Sirnach. Schnitt

(Siehe Abb. 121)

Gallen und andere, nicht bestimmbare Klöster) nur zwei erhalten. Die eine ist eine große Bauzeichnung zum Gewände einer der Kapellen des ersten oder zweiten Raumes der Einsiedler Stiftskirche, in derben Linien hingesetzt, mit vielen Maßangaben und Randglossen für die Bauführer. Sie bietet kein weiteres Interesse, da sie genau die Außenwand der genannten Seitenräume gibt. Die andere Detailzeichnung stellt ein reichgegliedertes Portal für Seedorf dar, wie dies aus dem Wappen im



38. Benediktinerinnenkloster Seedorf.
Grundriß der Kirche

Giebelfelde hervorgeht. Wann die Zeichnung entstanden ist, kann ich nicht feststellen. Br. Caspar war oft in Seedorf beschäftigt, zuerst 1695 bei Beginn des Klosterbaues, dann 1699, als die Kirche erbaut wurde, ferner 1708, 1709, 1719 und 1721.[1] Wie oben gesagt, ist wahrscheinlich Br. Caspar bei diesem vorarlbergischen,

1) Vielleicht auch auf Mosbruggers Tessinerfahrten 1696 und 1714, da Seedorf am Wege lag. Über das Vorarlbergische von Seedorf siehe die im 2. Teil genannte Arbeit Samuel Guyers in der Denkschrift des 2. Schw. Histor. Kongresses in Luzern, 25.—27. Juni 1921, S. 113.

nicht italienisch orientierten Baue von entscheidendem Einfluß gewesen, so daß der Bau in der Hauptsache ihm, nicht dem Skolar zugeschrieben werden muß.[1] Denn die Emporen und den Kuppeltambour (Abb. 112) hatte Skolar

39. Klosterkirche Seedorf. Schnitt

weder in Bürglen noch in Dallenwyl angewendet, während Mosbrugger mit beiden Formen längst vertraut war. — Die Formen des Portales (Abb. 111) ähneln sehr stark denen der rechteckigen Portale (Abb. 11) an der Einsiedler Klosterfassade (der heutigen Gymnasiumspforte neben dem Pfarramtportal) und den blin-

1) Mit Skolars Autorschaft an der Seedorfer Kirche ist es so bestellt. Die einzige Urkunde, die ihn nennt, ist uns in einer Abschrift des Seedorfer Beichtigers P. Benedikt Müller (Beichtiger von 1851—71) erhalten. Diese Urkunde vom 9. Oktober 1696 besagt, daß für das Gebäude „allhier zu einem Bauherrn und Mitgehilfen hierin fortgesetzen erbeten den hochwürdigen, hochgelehrten Herrn Herrn Johann Jakob Scolu, derzeit etc. . . . welcher Herr auch schon in Erbauung des jetzt stehenden neuen Klosters . . . . ist erbeten worden, Bauherr zu sein . . . . Dessentwegen weil wohlgesagter

den Portalen der Einsiedler Türme (Abb. 9). Gequaderte Lesenen auf Sockeln tragen den geraden Türsturz. Auf dieser Gliederung liegt ein profilierter Türrahmen, der oben die sogen. „Ohren" aufweist. Das Portal wird von einem abgebrochenen Segmentgiebel bekrönt, in dessen Lücke eine Wappenkartusche mit dem runden Wappen Seedorfs sitzt.[1] Das Fenster über diesem Portale ist mit ihm architektonisch verbunden; hinter dem Segmentgiebel erhebt sich ein zweiteiliger Sockel, der dem von breiten Seitenvoluten gestützten und mit einem Segmentgiebel bekrönten rechteckigen Fenster als Unterlage dient. Die Zeichnung ist sehr sorgfältig ausgeführt und fein koloriert;[2] sie beweist dadurch, daß Br. Caspar zu dem gründlichen Durchzeichnen des letzten Einsiedlerplanes wohl befähigt war. Das Portal kam nicht vollständig zur Ausführung. Die Verbindung mit dem Fenster fiel weg. Nur das Portal selber wurde erstellt; es bildet an der Westseite den eigentlichen Haupteingang des Klosters. Das Wappen im Giebelfeld ist stark verwittert.[3]

Herr vorgegangenen Gebäuden gar löblich v o r g e s t a n d e n und vollendet, haben . . . . ihnen dieses Kirchengebäude auf ein neues anbefohlen, zu r e g i e r e n und zu vollenden." — Skolar war der B a u h e r r. Das ist einer der wenigen, unzweideutig klaren Ausdrücke der barocken Architektensprache, „Architectus" und „Baumeister" kann den Entwerfer, den Künstler oder auch nur den praktisch ausführenden Baumeister bezeichnen. Bauherr ist der geschäftliche und organisatorische Leiter des Baues; nie werden Mosbrugger, Thum, Beer so bezeichnet; Bauherr ist z. B. in Arth der zu Beginn des Baues erst siebzehnjährige J. S. Zay (siehe weiter unten). Zweimal wird in obiger Stelle Skolar Bauherr genannt; er „steht vor", „regiert", „vollendet"; aber — er entwirft nicht, „baut" nicht. (Auch sein Bildnis in der Sakristei von Bürglen bezeugt ihn nur als Bauherr von Bürglen, Dallenwyl und Seedorf.) Dieses einzige Dokument, das Skolar mit Seedorf in Verbindung bringt, nennt ihn nun eben nicht Architekt, — sondern „Bauherrn", Protektor und Finanzchef gewissermaßen. Demgegenüber halte man die Aktenstellen, die den praktischen Architekten Mosbrugger in vielfältiger Beziehung zu Seedorf zeigen und Samuel Guyers Hinweise auf das Vorarlbergische im Raumgedanken Seedorfs.

1) Auch an der Etzelkapelle erscheint das Wappen in der Lücke des abgebrochenen Segmentgiebels; kreisrunde Wappen verwendet Mosbrugger in der Mitte der Einsiedler Kirchenfassade und oben am Mittelrisalite der Ostfassade nach dem Garten hin.

2) Die Ausführung mit grauer Aquarellfarbe erinnert stark an den Netstaler Plan Abb. 92.

3) Außer dem vorarlbergischen Gesamthabitus von Seedorf (Abb. 112 und Textabb. 38 u. 39, weisen auf Mosbrugger hin: die Tribüne über den Sakristeien (Lachnerpläne Bruder Caspars), die für Mosbrugger charakteristische Art der Durchbrechung der Streben (in Seedorf nur im Obergeschoß) und eine Einzelheit an den 1695 datierten Seedorfer Sakristeitüren im Chor (flach hingelegte Volutenkonsole, s. Etzelkapelle und Seitenportale von Einsiedeln). Undurchbrochene Streben, wie im Erdgeschosse von Seedorf, hat vor allem der Solothurner Plan Abb. 93.

Die beiden Mappen im Einsiedler Stiftsarchiv enthalten[1] etliche Kirchenrisse, für die Mosbruggers Autorschaft nicht gesichert ist, oder deren Verwendung nicht zu ermitteln ist.

Ein Grundriß von Engelberg, Kirche und Kloster, (82×61 cm) gibt für die Kirche einen dem heutigen ausgeführten Baue sehr ähnlichen Grundriß mit einigen kleinen Abweichungen. Am Kloster ist noch der innere Querriegel eingezeichnet, der ans Querschiff der Kirche stößt, und der nach dem Brande von 1729 nicht mehr aufgebaut wurde, als man den Gesamtneubau vornahm. Das Vorhandensein dieses Querriegels auf dem Einsiedlerplane läßt annehmen, daß der Riß vor dem Brande von 1729 entstanden ist. Die Ausführung ist recht sorgfältig; auf der Rückseite wird er von der „alten" Hand (die wir mit Mosbruggers Hand identifizieren dürfen) bezeichnet „Enggell-Berg"; eine Signatur fehlt wie bei den übrigen Plänen Caspar Mosbruggers, denen dieser Riß in der Ausführung sehr nahe steht. Es ist wohl denkbar, daß Bruder Caspar diesen Plan geschaffen hat, da in Engelberg schon Abt Joachim Albini (1694—1724) einen vollständigen Neubau vorbereitete;[2] Mosbrugger erscheint 1687 (Sarner Frauenkloster) aktenmäßig im Dienste Engelbergs, ebenso ist er 1704 dort zu finden (S. 71 ff. u. 85); es ist denkbar, daß Johann Rueff bei der Ausführung sich an Grundrisse Mosbruggers gehalten und nur etliche Aenderungen vorgenommen hat.[3]

Ein nicht vollständig erhaltener großer Kirchengrundriß (53×45 cm, Abb. 113) hat mit dem Engelberger Plane große Aehnlichkeit und bildet vielleicht eine Erweiterung des genannten Planes von Engelberg oder einen Plan für St. Urban, nach dem zisterziensischen geraden Chorabschlusse zu vermuten.

1) Neben den Plänen des Einsiedler Laienbruders Jakob Natter († 1815) für die Pfarrkirche von Gersau (erbaut 1807—1812) und den Wiederaufbau der Gnadenkapelle (1814—1815), einigen Plänen zum Chorumbaue von 1746, etlichen Entwürfen zur Platzanlage vor dem Kloster und einem Aufrisse zu Rokokoaltären von Gian Battista Ricardi, von denen im 2. Bande gehandelt werden soll.

2) P. Ignaz Heß: der Klosterbau in Engelberg S. 7. In dieser wissenschaftlichen gründlichen und schönen Arbeit berichtet Heß u. a. (S. 10), daß man zuerst Joh. Mich. Beer, den Sohn des Franz Beer, zuziehen wollte, es aber aus Angst vor dessen hohen Rechnungen nicht wagte.

3) Bei Anlaß von Rueffs Tod schreibt der Einsiedler Diarist P. Michael Schlageter am 16. April 1750 über Rueff: „wahre aber nitt erfahren vollkommen vnd gar nitt gereist, sonder hatte alles aus sich selbsten, ausgenohmen, was er von dem Mathias Kaufflin sel. in hier durch rissen erlehrnet." Kuhn S. 42.

Weitere Pläne, die wahrscheinlich von Mosbrugger stammen:

Für irgendeine Klosterkirche bestimmt[1] ist ein sorgfältig ausgeführter Grundriß 43×23 cm (Abb. 114), der durch verschiedene Farbenränder zugleich einen Schnitt durch das Emporengeschoß gibt.[2] Das Langhaus zeigt weder Querschiff noch Kuppel; es besteht aus vier gleichlautenden Jochen mit eingezogenen Streben; die so gebildeten Kapellen werden durch ein Fenster erhellt, bekommen chorwärts einen Altar und sind im Erdgeschoße nicht miteinander verbunden. Vor diese vier Joche legt sich ein kurzes Vorjoch mit zwei Säulen, die die Empore tragen; zu beiden Seiten führen Treppenausgänge auf die Emporen; das Vorjoch ist mit drei quadratischen Kreuzgewölblein unter der Empore gedeckt und ist durch ein schmales Portal zugänglich. Das Langhaus bekommt als Wölbung unechte Kreuzgewölbe. Das Chor beginnt mit einem etwas eingezogenen, kurzen Joche, in dem freistehend ein Altar aufgestellt ist. Dahinter liegt ein quadratisches Joch mit Türen in die Sakristeien rechts und links; dieses Joch zeigt wieder die volle Breite der Langhausjoche; den Abschluß bildet eine Apsis, die wieder auf die Breite des ersten Chorjoches eingezogen ist; diese Apsis bekommt drei Fenster und enthält den Hauptaltar. Die beiden Chorjoche sind ebenfalls mit unechten Kreuzgewölben gedeckt. Die Emporen, deren Baluster angedeutet sind, laufen geradelinig an der Portalwand über den zwei stützenden Säulen hin, an den Langseiten über der vollen Breite der Kapellen und treten im ersten eingezogenen Chorjoche balkonartig vor. Im Hauptraume des Chores fehlen sie. Die Sakristeien haben die Breite der Kapellen des Langhauses; sie treten somit nicht über die äußeren Linien des Langhauses vor, so daß die Außenlinien der Kirche gerade verlaufen. Um die Apsis herum ist mit grüner Farbe ein Umgang angegeben, der die Breite der Kapellen des Langhauses zeigt. Eine kleine Raffiniertheit der Chorgestaltung erkennt man erst beim genauen Zusehen: Im quadratischen hinteren Chorraum sind rechts und links Fenster gezeichnet. Woher bezogen die ihr Licht? Man hat sie sich — das ist die einzige Möglichkeit — als über dem Dache

1) Nach der Anzahl der Altäre (8 Seiten- und 2 Hauptaltäre) zu schließen.

2) Er ist von Abt Heinrich Schmid irrtümlich unter den Grundrissen für Einsiedeln eingeklebt worden.

liegend zu denken, denn auch über den Sakristeien lag (wie aus der Balustrade des eingezogenen Vorchores zu ersehen) ein oberes Geschoß. Man kommt damit auf diese Lösung: das Vorchor schloß mit einer Art Lettnerwand (wie in Kapuzinerklöstern) hinter dem Altar; über diese nicht hohe Wand hinaus blickte man in das quadratische hintere Chor, eine Art Turm, der von oben und von der abschließenden Apsis her erhellt wurde. (Vergleiche damit das heute umgebaute Turm-Hexagon der Einsiedler Beichtkirche.) Auffällig ist, daß nirgends Klostertrakte angesetzt sind; an der Fassade befanden sich möglicherweise zwei Türmlein. Die Länge ist mit 200 Schuh angegeben. Daß im hinteren Chore (Psalmierchor) nochmals ein Altar erscheint, läßt vermuten, daß der Plan für eine Zisterzienserkirche bestimmt war; doch fand ich nirgends aktenmäßige Anhaltspunkte. Dieser Plan ähnelt damit stark dem Grundrisse der ausgeführten Kirche von Lachen (Textabb. 21), daß man ihn fast damit identifizieren möchte. In Lachen fehlt einzig das eingezogene erste Chorjoch; den Altar dieses Planes im Einsiedler Archive könnte man mit dem Kreuzaltar der Lachner Kirche identifizieren, der bis vor einigen Jahrzehnten unter dem Chorbogen stand. Die Türme sind in Lachen massiver, und die eingezogenen Streben sind durchbrochen. Ohne die vielen Altäre würde ich den Plan Abb. 117 als einen Grundriß für Lachen bezeichnen; am stärksten ist die Übereinstimmung in der Emporenanlage.

Großes Interesse beansprucht ein 54×30 cm messender, sorgfältig gearbeiteter Grundriß zu einer Kirche mit ovalem Chorraume (Abb. 115), der ebenfalls irrig unter die Pläne zur Einsiedler Stiftskirche eingereiht wurde. Er ist vielleicht ein Parallelplan zum soeben besprochenen Grundrisse; denn auch auf ihm sind weder Türme noch Klostertrakte angegeben, und das Verhältnis von Länge zu Breite ist ähnlich. Das Vorjoch ist dem auf dem vorigen Plane völlig gleich und nur in der Profilierung der Fassadenwand reicher gestaltet; auch hier führen rechts und links Treppen auf die Emporen hinauf. Das Langhaus besteht aus drei mit falschen Kreuzgewölben gedeckten Jochen mit eingezogenen Streben, deren Stirn-

seite mit einem Doppelpilaster verkleidet ist: dementsprechend trennen je zwei Gurten die Kreuzgewölbe. Auch hier sind die Kapellen zwischen den Streben nicht miteinander verbunden; sie sind mit Kreuzgewölben gedeckt. Ihr Gewände wird ringsum durch Nischen erweitert. Das ganze Schiff ist eine fast wörtliche Wiederholung des Schiffes von Palladios Redentore zu Venedig, dessen Grundriß ja durch Stiche allgemein bekannt war. Alles ist auf dem Einsiedler Plane natürlich für kleine Proportionen berechnet, wie aus der Treppenanlage, der Stellung der Altäre u. a. hervorgeht. Der Gedanke des Umgangraumes im Chor scheint ebenfalls venezianisch zu sein. Der Triumphbogen, der zum Chore überleitet, ist stark eingezogen. Das Chor ist längsoval, mit einem Umgange und rechteckigen Kapellen an den drei Außenseiten. Es ist derart ans Langhaus angeschlossen, daß nur an der hinteren Hälfte der Kirche das Oval im Grundrisse heraustritt; auf der Langhausseite steckt das Oval in den geraden äußeren Grundrißlinien des Langhauses (wie ein Ei im Schälchen). Die längsovale Kuppel wird von acht Doppelsäulen getragen; die eingezeichneten Dinger in der Kuppel sind nicht Chorstühle — wie aus den Proportionen der Altäre und Seitenkapellen hervorgeht —, sondern irgend eine Anweisung auf Gewölbekonstruktion oder etwas Ähnliches. Der Umgang wird mit acht trapezförmigen Kreuzgewölben und vier kleinen Zwickelgewölben gedeckt. Die drei breitrechteckigen Kapellen, die das Chor kreuzförmig erweitern, bekommen ebenfalls Kreuzgewölbe; sie enthalten je einen Altar. Der Plan stellt eine geistvolle Verbindung von Langhaus und ovalem Zentralraume dar.[1] Die Anregung dazu mag man entweder nach Italien verlegen, wo in Mailand die kleine Kirche S. Maria della Salute, genannt dei Crociferi (die irgendwie mit Borromini zusammenhängt) das nächste für Mosbrugger erreichbare Vorbild eines Ovalraumes war,[2] in die Welt der Fischer von Erlach oder nach Oberbayern, wo seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts der Typus der Ovalkirchen vorkommt. (Maria Birnbaum bei Aichach 1661—75, Inventar Oberbayerns I. 31, ist das bekannteste Beispiel; in der Sammlung von Grundrissen

1) Mit Ovalkuppeln hatte sich Mosbrugger schon auf den Plänen Abb. 98 ff. vertraut gezeigt.

2) Bruder Caspar war laut Dietrichs Tagebuch 1695 in Mailand, vielleicht auch auf seinen übrigen Reisen nach Bellinzona, 1696 und 1714.

von Kirchen in Franken von Joseph Walch 1670—80, Bayer. Nat.-Museum Nr. 830, 12/4 finden sich zwei Entwürfe für Ovalkirchen in Ebrach.) Faidherbe's N. D. d'Hanswyk in Mecheln kommt als Anregung zu diesem Ovalraume nicht in Betracht, wohl aber könnte man an Wiener Kirchen denken: Carlo Carlones Servitenkirche 1651—70 und die Peterskirche am Graben (1702—33).

Zu einer Pfarrkirche, deren Ort nicht bestimmt werden kann, sind auf einem Blatte, 39×45 cm (Abb. 116), zwei äußere Aufrisse vorhanden, eine Ansicht der Stirnseite und eine der rechten Längsseite. Die Kirche zeigt den klassizistisch orientierten Typus von Abeille-Schildknecht's Berner Heiliggeistkirche: über dem Eingange einen dachreiterartigen Turm, der aus einem Attikaaufbaue herauswächst. Die Eingangsseite ist dreiachsig; dorische Pilaster gliedern sie. Ihre Mittelachse kröpft sich leicht nach vornen. Drei Portale tun sich in den drei Achsen auf: das in der Mittelachse rundbogig, fast romanisierend (cf. den Einsiedler Plan Abb. 86), die beiden andern rechteckig, mit Segmentgiebeln bekrönt und in Rahmen eingefaßt, die oben die sogen. „Ohren" aufweisen. Über den drei Portalen liegen drei gleichlautende rundbogige Fenster. Das Frontispiz enthält ebenfalls ein rundbogiges Fenster; es wird seitlich von saftigen, in die Breite gezogenen Voluten gestützt und schließt mit einem Segmentgiebel. Über den Giebel hinaus erhebt sich auf viereckigem Sockel das achteckige, mit spitzer Pyramide abschließende Türmchen. Es bekommt an den Hauptseiten ebenfalls rundbogige Fenster. Über ihnen sitzt mitten im Gebälke ein Zifferblatt; das ausladende Gesimse wird in halbkreisförmigem Bogen als Verdachung darüber hingeführt. Über diesen Bogen kleben auf der Pyramidenfläche kleine Lukarnen. Die Diagonalseiten des Turmkörpers werden (was nur auf der Darstellung der Längsseite sichtbar ist) durch die flachen, hochrechteckigen Kassetten belebt, die wir auf mehreren der Einsiedlerpläne, auf dem für Kalchrain u. a. als Mosbruggerisches „Leitfossil" kennen lernten. Die Langseite zeigt ein siebenfenstriges Schiff und ein eingezogenes einachsiges Chor mit geradem Abschlusse. Von den sieben Fensterachsen des Schiffes sind die drei mittlern unter einem gemeinsamen Giebel zusammengehalten und etwas nach außen vorspringend. Dieses

Frontispitz ist dem der Stirnseite analog behandelt, es schließt jedoch mit einem Spitzgiebel, dem ein Obelisk aufgesteckt ist, wie an der Giebelverkleidung der beiden Querschiffe von Mosbruggers St. Galler Plan. In der Mittelachse ist ein Portal eingesetzt, dessen Rahmen die sogen. „Ohren" aufweist, und an dessen geradem Gebälke das Gesimse in kleinen, abbrechenden Voluten aufgerollt ist (wie die Klosterportale auf Abb. 86, das Portal der Etzelkapelle und die Seitenportale von Einsiedeln). Die Befensterung besteht im Erdgeschoß in der 1., 2., 6. und 7. Achse sowie im Chorjoche aus kleinen, zweigeteilten Halbkreisfenstern (Kalchrain, Einsiedler-Plan Abb. 104, Kapelle in Oberkirch bei Frauenfeld); in den beiden Achsen neben dem Portale erscheinen ganz kleine aufrechtstehende Ovalfenster. Im Hauptgeschosse werden überall hohe Rundbogenfenster verwendet; das über dem Portale ist breiter und höher als die übrigen. — Die Einzelmotive, die gesamte Behandlung, das Fehlen der Signatur und die gewissenhafte Ausführung lassen mit guten Gründen vermuten, daß auch dieser Plan eine Skizze Mosbruggers ist und in die Zeit von 1705 (nach den Lachnerplänen) bis 1717 (Kalchrain) angesetzt werden muß. Der Einsiedler Klosterbruder müht sich darin um einen Typus, der erst in der Folgezeit weitere Verbreitung fand, für den in der Schweiz erst die Berner Heiliggeistkirche das Muster lieferte, ein Typus, der sich erst seit der Mitte des Jahrhunderts ausbreitete.

Die weitern Risse, die die zwei Einsiedlermappen enthalten, haben mit Mosbrugger bestimmt nichts mehr zu tun. Erwähnenswert ist vor allem ein Plan zum Chorumbaue, der vermutlich von den Asam stammt. Das Nähere folgt im 2. Bande dieser Arbeit, der das Wirken der Asam einläßlich behandeln wird. Von den Altären, die Mosbrugger baute oder entwarf (Galgenen, Fischingen, Rheinau, Oberkirch bei Frauenfeld, Freudenfels, Residenz in Bellinzona), hat sich nur der in Oberkirch erhalten, von dem bereits die Rede war.

Drei weitere Kirchenbauten der Schweiz sind noch zu nennen, die zwar weder durch Pläne noch durch irgendwelche Urkunden mit Mosbrugger zusammengebracht werden können, in denen ich aber Spuren seines Geistes zu fühlen glaube. Die erste ist die Pfarrkirche von Arth, 1794—97 (Abb. 119). Liebenau in seiner Geschichte

der Pfarrei Arth nannte, auf Faßbinds handschriftlich erhaltener Religiösen Geschichte des Kantons Schwyz fußend, als Verfertiger des Modells den Bauherrn Josef Sebastian Zay (1677—1748) und den Maler Joh. Bapt. Steiner (1668—1744). Zay war bei Beginn des Baues siebzehnjährig, sein Freund Steiner sechsundzwanzigjährig. Die Notiz Faßbinds bezieht sich offenbar auf eine spätere Etappe des Baues, d. h. Pläne zur Ausgestaltung, dem Bau der Altäre; Zay wird dabei so wenig künstlerisch mitgeholfen haben, wie etwa der Ratsherr Delevo in Innsbruck beim Baue von Gumps Jakobskirche. Wirklich nennt das Jahrzeitbuch von Arth S. CCL unter Nr. 17 „Herr Kirchenvogt Ioan Seb. Zay, bawherr diser newen kirchen" als Stifter der „Marmorlatur arbeith", des Muttergottesaltars, der Kanzel, eines silbernen Kruzifixes u. s. f. Der Maler Steiner dürfte zu den Altären die Entwürfe (Modelle) geliefert haben und auch die alten, jetzt verschwundenen Bilder. Die Leitung des Baues schreibt Faßbind einem Italiener zu; das dürfte stimmen. Typisch italienisch ist die Stukkierung. Aber der Innenraum selber ist unverkennbar vorarlbergisch: die Hallenanlage, die tief eingezogenen Streben. Der Bau steht zeitlich zwischen Seedorf und Lachen; von beiden finden sich Spuren in Arth. Ich nenne: die mosbruggerische Art, die Strebendurchgänge ganz an die Längswände hinauszurücken (Seedorf, Lachen, viele Pläne), die in Lachen auf den Plänen und am ausgeführten Bau über den Sakristeien angelegten Emporen u. a. m. Im Grundriß erinnern Einzelheiten (die heraustretende Apsis zwischen den Sakristeien) an den Plan Abb. 114, an den Grundriß der ausgeführten Kirche von Lachen (Textabbildung 21) und von Herznach.

Der Plan zu einer Ovalkirche mit Umgang auf Abb. 115 sowie das Breitoval des Kapellenraumes auf Abb. 100 mit seinem Umgang lassen an das Chor der Herznacher Kirche (Abb. 118) denken, eines der reizvollsten Raumgebilde der Schweiz (1717, das Schiff von 1651).[1] Dieses köstliche Chörlein im Fricktal[2] mit seinem

1) Gysi gibt das Datum von 1651; eine andere Tafel über dem Portal nennt folgende Daten: Erbaut 1691, Renoviert 1859, Renoviert 1910 mit Bundessubvention. Siehe Jahresbericht der Schw. Ges. f. Erh. hist. Kunstdenkmäler 1911, S. 33, und Ganz, Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz 1915—1921, S. 374.

2) Eine neue Durchsuchung des Herznacher Pfarrarchivs durch P. Martin Sohaller O.S.B. von Weingarten ergab nicht das Geringste über den Architekten.

ovalen Mittelraum, den Emporen, die sich in Doppelarkaden öffnen, der strengen Einbeziehung ins Rechteck (nur durch drei flache, absidiale Ausbuchtungen pikant unterbrochen), — dieses kleine Meisterwerk erscheint wie eine Reduktion des Planes Abb. 115 auf bescheidenere Dimensionen. Am Äußern könnten zwei Giebelchen auf dem steil ansteigenden Dache auf Mosbruggers Giebelabschlüsse der Nordseite des Einsiedler Klosters hinweisen (Abb. 13 u. 28; diese Einsiedler Giebel 1714—15, Herznach 1717); das Pilastersystem und die Befensterung ist mit dem Chore der Einsiedler Beichtkirche verwandt; die leise Einziehung der Bogen der rundbogigen Langfenster ebenso an den Langseiten von Einsiedeln. Obwohl das Chor von Herznach höher als das Schiff ist, kommt dies, echt mosbruggerisch, am Dachstuhle nicht zum Ausdruck. Im Innern gemahnen die Hauptformen, die Wölbungen der Emporen, die Einbeziehung ins Rechteck, die Chorstühle und die Wendeltreppen an den Plan auf Abb. 115; das Gitter der Emporenbrüstung ist gleich behandelt wie das in Kalchrain (heute zerstört). Es kommen an den Wölbungen nur Segmentbogen zur Verwendung, wie an den meisten Mosbruggerbauten.[1]

Der gleiche Architekt, dem wir das Chor von Herznach verdanken, baute 1716 die Kirche von Frick, das eine Stunde von Herznach entfernt ist. Übereinstimmend ist hier wie dort das Chor eine Zentralanlage; in Frick ist es ein Achteck, das man von außen gar nicht vermuten würde. Hier wie dort ist das Gebälk der Chorwölbung vollständig herumgeführt, auch auf der innern Seite des Chorbogens. Die Fensterformen zeigen da wie dort ein längliches Rechteck, das oben mit einem etwas eingezogenen Halbkreis endet. In Frick lassen nun folgende Dinge an Mosbrugger denken: das Einbeziehen des alten Turmes (eine Aufgabe, die unserm Architekten seit den Einsiedler Plänen von 1691 geläufig war[2]), vor allem aber die Choranlage, die vom Grundriß aus gar nicht erwartete

1) Ob die Idee zu dieser Kirche im habsburgischen Fricktal (die auf der Innenseite des Chorbogens das Habsburgerwappen zeigt) nicht in letzter Linie auf eine Anregung oder einen Wunsch von Wien zurückgeht, wo 1715 Fischer v. Erlach in der berühmten Konkurrenz mit seinem Ovalplan für die Karlskirche über Hildebrandt und Galli-Bibbiena gesiegt hatte?

2) Vgl. auch Abb. 116.

Zentralanlage einer achteckigen, hohen Kuppel nach dem Schema der Etzelkapelle, entstanden im Jahre, da Mosbrugger für Kalchrain einen Achteckraum entwarf.

*

Nachdem die Tätigkeit des Bruder Mosbrugger im Einzelnen ihre Darstellung fand, darf man wohl eine abschließende Gesamtcharakteristik des seltsamen, kühnen Einsiedler Baumeisters versuchen. Br. Caspar Mosbrugger aus Au im Bregenzerwald erscheint als scharfumrissene Persönlichkeit, als ein Eigenbrödler, der im Gegensatz zu der Bauschule, der er entstammt, eigene, noch nie beschrittene Wege geht. Während eine der Grundregeln der Vorarlberger das Aneinanderreihen gleichwertiger Joche bildet, schwebt Br. Caspar von Anfang an eine rhythmische Raumgliederung vor. Kuppelbau und Zentralraum liegen weitab vom Kanon der nach dem Vorbilde der Jesuitenbauten arbeitenden Vorarlberger Baumeister. Bei Mosbrugger aber stehen diese beiden Gedanken von Anfang an im Mittelpunkte des architektonischen Wollens. Wie verschiedenartig die Werke und Pläne des Einsiedler Bruders erscheinen mögen, vom Chorhexagon der Einsiedler Beichtkirche bis zu den St. Galler Plänen kehrt die Grundidee der Verbindung von Zentral- und Längsbau fast immer wieder. Etwas Rustikanes und Autodidaktisches haftet den Plänen Mosbruggers, besonders den Aufrissen, fast immer an; der Einsiedler Bruder war nie elegant in seinen Erfindungen. Wie die Aufrisse, entbehren auch die Grundrisse der eleganten Linie. Das Dekorative ist oft recht mühevoll erarbeitet; gewisse Formeln, die Bruder Caspar wohl in seinen Gesellenjahren erlernt, behielt er lebenslang bei. Jeglicher Schule und jeglicher Richtung abhold, nahm er seine Anregungen und dekorativen Elemente von rechts und links, ohne Rücksicht auf den „Stil“ der Einzelformen.

Mosbruggers künstlerische Tätigkeit scheint außerordentlich kompliziert und kontrastreich. Das Vorarlbergerschema diente ihm nur selten zum Vorbild: in Disentis und allenfalls beim fertigen Baue von Lachen (sofern er hier entscheidend war),

beim Grundriß von Engelberg und einem damit verwandten Grundrisse. Frei angewendet (ohne Emporen) erscheint das Schema in Arth. Steigerung der Längentendenz (Fischingen) und der Höhe (Chor der Einsiedler Beichtkirche) kennzeichnet schon in seinen frühesten Werken das Streben nach räumlicher Dramatik. Das vorarlbergische Querschiff fehlt meist. Stets erscheint, nach der technischen Ausführungsmöglichkeit der Pläne zu urteilen, die Halle, nie die Basilika. Einfache Landkirchen lassen jeden Zusammenhang mit den Bregenzerwäldern vermissen. Ohne die Akten oder Pläne würde man dem Bruder Mosbrugger wohl nie die Kirche von Netstal oder die St. Galler Pläne zuschreiben. Im Solothurner Plan werden die eingezogenen Streben ohne Durchbrechung zur Raumgliederung verwendet. Der Solothurner Plan bringt vielleicht die ovale Kuppelreihe; auf jeden Fall bedeutet er die Wendung zum großen Raumstil. Der erste Bau Mosbruggers, das Chor der Einsiedler Beichtkirche mit seinem Turmhexagon, kündet schon zu Anfang von seinem Hauptziel: Verbindung von Längskirche und Zentralraum. Der reine Zentralraum erscheint bei Mosbrugger nur ausnahmsweise (Chor von Ittingen und vielleicht St. Verena, Zug) kreisförmig oder kreuzförmig mit Armen, sondern gewöhnlich im Sechs- oder Achteck. Muri und Kalchrain sind klar und nüchtern groß im Achteck geführt; die kleinen, davon abgeleiteten Kapellen erstreben malerische Wirkung unter Zuzug der schon am Beichtkirchen-Chor erprobten Laterne: Grafenort, Martinskapelle bei Fischingen, Annenkapelle bei Mariastein und (ganz unsicher) Iddakapelle in Fischingen. Zwei Achteckräume werden in der Etzelkapelle höchst originell ins Langrechteck gezwungen, mit Ausnützung der Höhenkontraste. Damit verwandt ist das Chor von Frick. Der Ovalplan Abb. 115 und das Chor von Herznach zeigen das Suchen nach geschmeidigeren Grundrißformen. Neben den kleinen breitovalen Kuppeln steht der breitovale Umgang auf Abb. 100. In Seedorf gelingt (vielleicht unter fremder Mitwirkung) die Synthese von Vorarlbergischem und Tambourkuppel. Der Tambour erscheint bei Mosbrugger sonst nur selten, auf der im Zusammenhang mit Abb. 85 genannten Darstellung, den St. Galler Plänen und auf dem letzten Einsiedlerplane. Alle die Gedanken, die den Klosterbruder wechselnd bewegten —

freie Raumfolge, Ovalraum, Umgang etc. — sind in den Einsiedlerplänen von 1691—1718 vereinigt und leicht ablesbar. Typische „Decrescendoräume" sind: die Etzelkapelle, Grafenort, Martinsberg und die Einsiedlerpläne Abb. 98—100. Ein Unikum krauser Phantastik stellt der eine der drei St. Galler Pläne dar; erkennbar ist vor allem eines: Der Drang nach Dramatik, nach wilden Richtungsgegensätzen im Grundriß und im Räumlichen.

Es ist nicht leicht zu sagen, woher der seltsame Klosterbruder seine Anregungen empfing. Drei Kunstkreise scheinen ihn angezogen zu haben: Die Vorarlberger, der süddeutsch-österreichische Barock und das mailändisch-venezianische Gebiet. Die Vorarlberger Zunftgenossen gaben ihm neben der Emporen- und Kapellenidee vor allem die Formel der Hallenanlage, Elemente, die sie selber von den Bauten der deutschen Jesuiten übernommen hatten. Direkt oder indirekt muß Bruder Caspar Salzburg gekannt haben; vieles weist auf Bekanntschaft mit dem Gedankenkreise der Dientzenhofer und Fischer von Erlach hin. Das Aneinanderreihen von Kuppelräumen, die Verwendung von Hängekuppeln im Hauptschiff anstatt der Tonne der Vorarlberger sind Elemente der Carlone, Frisoni, Herkommer und Fischer von Erlach. Ungefähr gleichzeitig mit Bruder Caspar ging auch Franz Beer (ca. 1717) zur Kuppelfolge über: Pielenhofen b. Donauwörth, Katharinental, Münsterlingen). Von Mailand und dem Tessin bekam Bruder Mosbrugger durch seine Reisen gewiß manche Anregung; die wichtigste davon bildet S. Lorenzo mit seinen Emporen in den Diagonalseiten des Oktogons, vielleicht auch die Kuppelfolge von S. Fedele. Ob er das Motiv der Tribünen direkt in Bologna oder Modena sah, ist zweifelhaft; er verdankt es wohl eher dem Fischer v. Erlach. In Seedorf trat er mit dem kunstverständigen Pfarrherrn Joh. Jakob Scolar (dem Erbauer der Kirchen von Bürglen und Dallenwil) in Verkehr; seine eigenen Mitbürger Beer und Schreckh blieben ihm gewiß nicht unbekannt. Aber trotz des beständigen Kontaktes mit der vorarlbergischen Heimat (er beschäftigte am Einsiedler Baue fast nur Vorarlberger) hielt er sich durchaus selbständig und bequemte sich wohl nur ungern gelegentlich (Disentis, Lachen, Engelberg) dem konservativen Vorarlberger Schema.

Der vielbeschäftigte Mann, der bald da bald dort Reparaturen und Umbauten an Pfarrhäusern und Klosterbauten ausführte, Mühlen, Bauernhäuser und Klostertrakte baute, eingesunkene Mäuerlein wieder aufstellte, Brücken reparierte, in Stuckmarmor Presbyterien erstellte, Altäre zeichnete, die Oberleitung des Einsiedler Baues führte und daneben über seinen Grundrissen saß, war im Theoretischen ganz gewiß nicht sonderlich sattelfest. In der Einsiedler Stiftsbibliothek, die sehr viele aus Mosbruggers Zeit stammende Werke enthält, finden sich keine architektonischen Werke vor, die Mosbrugger hätte benützen können. Er mag den Serlio, den Vignola und den Pozzo gekannt haben, doch in seinen Plänen ist wenig davon zu spüren, mit Ausnahme etwa der Gesamtdisposition seiner Fassaden. Eine Reihe von Stichen zeitgenössischer Klosterbauten, die in der 2. der genannten Mappen sich vorfinden,[1] lag ihm vor; sie mögen dem bauenden Laienbruder zu Vergleichen gedient haben. Neben dem Weingartner Plane ist von handgezeichneten Kirchendarstellungen einzig eine kleine Zeichnung von Kempten vorhanden, eine Vedute der äußeren Südseite, von der es für Bruder Caspar nicht viel zu holen gab.

Mochte Mosbruggers erstes Hauptwerk, die Stiftskirche von Muri, noch irgendwie, direkt oder indirekt, von italienischen Vorbildern angeregt sein, so bringt Seedorf eine geistvolle Verschmelzung von Italienischem (Kuppel) und Vorarlbergischem (Emporen). Der Hauptgedanke der Einsiedler Stiftskirche, die Folge dreier ungleich hoher und ungleich breiter Räume, die freie Raumsteigerung ist ganz ohne für Mosbrugger erreichbares Vorbild,[2] eine durchaus originelle Schöpfung des originellen Klosterbruders.

Mosbruggers Bauten sind nicht typisch deutsch, wie die eines Joh. Michael Fischer (mit dem Br. Caspar sonst geistig verwandt ist), eines Dominikus Zimmermann und Balthasar Neumann. Im Wesentlichen, dem durchaus raummäßigen

1) Wettenhausen um 1690, Füssen undatiert, Salem undatiert, Prémontré, Roth, Göttweig um 1720, Strahow, Sion (Böhmen).

2) Daß in Friedrichshafen die gleichlautenden Joche dekorativ verschieden behandelt sind und daß Franz Beer in Weißenau die Joche auch im Grundriß rhythmisch gruppiert, kann noch nicht als freie Raumsteigerung bezeichnet werden.

Schaffen darf seine Kunst als germanisch bezeichnet werden. Anderseits behält er wichtige, aus Italien ihm zugekommene Motive unverändert bei, vor allem die undeutsche, hohe Tambourkuppel (in Seedorf, auf Einsiedler Plänen; daß das Kapitel ihm die Kuppel der Einsiedler Stiftskirche strich, hat seine letzten Lebenswochen gewiß verbittert) und die unverändert von San Lorenzo in Mailand übernommenen Diagonaltribünen des Oktogons.[1] Nur die italienischen coretti werden ins Deutsche umgewandelt. Mosbruggers Kunst ist wie seine Heimat, das Vorarlberg und die Zentralschweiz: an der Wasserscheide der Rassen gelegen, germanisch ungeberdig und kühn, doch mit Wendungen von ennet dem Gotthard, — so wie der Schwyzer die Worte kalazzen (= colazione) oder Fazzenetli (= fazzoletto) nicht als Fremdwörter empfindet. Gerade jenes Phänomen der Kunstgestaltung, das wir Barock nennen, trieb ja seine reichsten und originellsten Blüten in Ländern der Mischkultur, in Österreich, Böhmen, Bayern. Aus den reicheren Befruchtungen dieser Rasse- und Kulturkreuzungen erklären sich die herben und vielgestaltigen Werke dieses Rhätiers aus dem Bregenzerwalde. Die Voraussetzungen seiner Kunst sind auch die der Schweizer Kunst und Kultur.

Br. Caspar war ein Praktikus, ein künstlerischer Schlaukopf, der sich den Aufgaben und den Bestellern klug anzupassen wußte, der meist mit mehreren Plänen aufwarten konnte, daß man je nach den verfügbaren Mitteln die Wahl hatte. Schon 1691 lieferte er fürs Obere Münster von Einsiedeln ad libitum einfachere und kompliziertere Risse; die komplizierteren und einfacheren Parallelpläne für St. Gallen und den vereinfachten Parallelplan zum letzten Risse von Einsiedeln haben wir eingehend gewürdigt. Br. Caspars Schaffen ist ganz aus der Praxis herausgewachsen; jede seiner Arbeiten erklärt sich aus den Besonderheiten des jeweiligen Auftrages.

Recht wenig respektvoll vor der Tradition, ohne sich nach Schulregeln und der Baugewohnheit seiner Zunftgenossen zu richten, hat Br. Caspar einsam seine

1) Mosbruggers Diagonaltribünen wollen nicht als Raumfaktor mitsprechen; sie bleiben in die Linien des Achteckes gebunden. Nördlich der Alpen quellen sie sonst meist als Balkone in den Raum hinaus: in der Wiener Piaristenkirche Maria Treu 1717, St. Nikolaus-Altstadt in Prag 1730. Vgl. auch Joh. Michael Fischers Kirche der Franziskaner in Ingolstadt 1739 und von Rott am Inn 1759.

kühnen Raumphantasien ersonnen und ausgearbeitet, den Brüdern Asam seelisch verwandt, die denn auch sein Hauptwerk dekorativ und malerisch ausgestaltet haben. Auch in der schwarzen Benediktinerkutte ist er ein Bergler geblieben, — vom nördlichen Alpenfuß ein Verwandter der Tessiner und Comasker Bergbauern, der Maderna, Longhena und Borromini. Er hat den schweren, doch frischen Gang der Bergleute behalten, die Freiheit von der heiligen Konvention, das Sehnen nach Bergesluft und weiten, klingenden Räumen, nach Hallen und Kuppeln, die süddeutsch-raumhaft miteinander verschmelzen und frei in die Höhe und Breite ins Unendliche schwingen, ohne vom Richtscheite der Regel eingezwängt zu werden. Naiv und kühn träumt der Bregenzerwälder Baumeister und Einsiedler Klosterbruder Caspar Mosbrugger seine Raumphantasien, — ein echter Künstler des Barock.

Übersicht über Mosbruggers Tätigkeit

1656, 22. Juli geboren zu Au im Bregenzerwald; Taufname Andreas.

1674 ff. in Einsiedeln am Chorbau tätig als Steinmetz.

(ca. 1678 Wanderschaft, vielleicht nach Oberitalien, Salzburg; Hypothese).

1681, 7. Juni, Bitte um Aufnahme ins Noviziat.

1682, 30. Okt., Zulassung zum Noviziat.

1682, 21. Nov., Profess; Br. Caspar.

1683, September, „etliche Riß für den Conventbaw" von Disentis.

1684, Dezember, Muri, „etliche delineationes" für den Klosterbau.

1684, August, Tätigkeit in Münsterlingen, von dort nach Weingarten zur Konsultation.

1680—84 Chor der Einsiedler Beichtkirche mit Hexagon und Laterne. Nur stilistischer Beweis.

1684—87, Frauenkloster Au bei Einsiedeln. Hypothese; Analogie mit Kalchrain.

1685, 7. März in Fischingen. Grundsteinlegung. Kirche nach seinen Plänen.

1686, 22. Januar in Muri (2. Juli Grundstein für die Ostseite des Klosters).

1686, Herbst, Muri und Münsterlingen.

1687 u. 89 Muri.

1687 Sarnen, Kirche des Frauenklosters verlängert.

1689 Fahr (Grundstein des Klosters 22. Apr.), Münsterlingen, Katharinental.

1689, März, führt Br. C. zu Münsterlingen „ein namhaftes gebew".

1689, Grafenort, achteckige Kapelle, Hypothese.

1690 Fischingen, Altäre (nicht erhalten).

1691 Galgenen, Altäre (nicht erhalten).

1691 Münsterlingen, Klausurbau.

1691 Einsiedeln, die ersten Pläne (erhalten).

1691—93 Mariastein, Annenkapelle (Hexagon mit Laterne); Hypothese.

1693 Kapelle auf dem Martinsberg bei Fischingen; Hypothese.

1694, August, muß Br. Caspar in Herdern dem Abte von St. Urban „etwas gebew reissen".

1694 Oberkirch bei Frauenfeld. Pfarrhof. Fahr.

1694 Muri, Grundriß der Kirche, erhalten.

1695 Disentis, „Visierung vor eine newe Kirchen"; Beginn des Kirchenbaues.

1695 Seedorf. (Mai Grundstein des Klosters).

1695 Bellinzona, Mailand.

1696 Disentis und Bellinzona, „wegen der Kirchen"; Seedorf (Beginn des Kirchenbaues).

1697 Fahr, Kalchrain, Plan für die Kapelle an der Schindellegi, Ittingen, Pfäffers.

1698 Etzelkapelle, Fahr; wahrscheinlich Kapelle im Eutal bei Einsiedeln.

1699 Disentis, Seedorf, Oberkirch b. Frauenfeld (Altärlein), Reparatur der Teufelsbrücke am Etzel.

1700 Fahr, Muri.

1700 Kirche Rotenturm, Hypothese.

1701 u. 1702 Fahr, Frauenfeld.

1702 Kalchrain, „den ersten grundriß", Rheinau.

1703 Altdorf.

1703 Lachen, Pläne erhalten.

1703 Ittingen, Chorbau.

1703 Modell für Einsiedeln (von 1703 an viele Pläne erhalten).

1704 Netstal, Pläne erhalten, Engelberg.

1705 Kalchrain, Zug, Luzern.

1706 Eschenz, Fischingen.

1707 Sargans, Kirche (nach dem Vorbilde von Netstal); Hypothese.

1707 Eschenz, Zug, Muri.

1708 u. 1709 Seedorf.

1710 Fischingen.

1711 Solothurn, Plan für die Ursenkathedrale, erhalten.

1714 Bellinzona.

1715 Zur Erholung im Bregenzerwald.

1716 Frick, Pfarrkirche; Hypothese.

1717 Herznach, Chor der Pfarrkirche; Hypothese.

1717 Alptal, Kirche; Hypothese.

1717 und folgende Jahre Kirchenpläne für Einsiedeln, erhalten.

1718 Fahr, Seedorf.

1719 Muri, Rheinau (Riß für Hochaltar, nicht erhalten).

1720 Sursee.

1721 Seedorf.

1721 Pläne für St. Gallen, erhalten.

1722 Fahr.

1723, 26. August pie in Domino defunctus.

Literaturangaben

Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde. Zürich 1868 ff.

Anzeiger für schweizer. Geschichte. Zürich 1870 ff.

Aufleger O., Die Klosterkirche von Ottobeuren. München 1892 u. 1894.

Atz J., Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg. Innsbruck 1900.

Benziger C., Gesch. d. Buchgew. im fürstl. Benediktinerstift M. Einsiedeln. Einsiedeln 1912.

Braun J., Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten. Freiburg 1909/10.

Brinckmann A. E., Baukunst des 17. u. 18. Jahrh. in den roman. Ländern. Burger-Brinckmann, Handbuch der Kunstwissenschaft. Berlin.

Busl K. A., Die ehem. Benediktiner-Abtei Weingarten. Ravensburg 1890.

Curti P. Notker, Die Disentiser Klosterkirche. Anz. f. schw. Altertumskunde N. F. Bd. XII (1910) u. XIII (1911).

Dehio G., Die Kunst des 17. u. 18. Jahrh. Leipzig 1900. Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. III (Süddeutschland). Berlin 1908.

Dehio u. Bezold, Die kirchl. Baukunst des Abendlandes. Stuttgart 1888.

Dohme R., Studien zur Architekturgesch. des 17. u. 18. Jahrh. Zeitschr. für bild. Künste (Lützow). Leipzig 1878.

Dohme R., Gesch. der deutschen Baukunst. Berlin 1887.

Dohme R., Norditalien. Zentralbauten des 17. u. 18. Jahrh. Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlung 1882, Heft 2.

Dohme R., Barock- und Rokokoarchitektur. Berlin 1881–91.

Doyen Cl., François. Histoire de N. D. des Eremites. Einsiedeln 1701.

Drexler E., Führer durch Weingarten. Weingarten 1922.

Durrer R., Die Architektur- und Kunstdenkmäler Unterwaldens (Beilage zum Anzeiger für Altertumsk.)

Escher K., Barock und Klassizismus. Leipzig 1910.

Fäh A., Der Entwerfer der Pläne für die Stiftskirche in St. Gallen. Kathol. Schweizerblätter N.F. 1888.

Fäh und Kreutzmann, Die Kathedrale in St. Gallen. Zürich 1899/1900.

Fischer v. Erlach Joh. B., Entwurf einer histor. Architektur. Wien 1721.

Fuchs W., Die Münster der Vorarlberger. „Oberdeutschland" 1912. XX.

Geschichtsfreund. Einsiedeln 1844 ff., Stans 1894 ff.

Guarini G., Disegni d'Architettura. Torino 1686.

Gurlitt C., Gesch. des Barockstiles. 3 Bd. Berlin 1887–89.

Gurlitt C., Das Barock- und Rokokoornament Deutschlands. Berlin 1889.

Gysi F., Die Entwicklung der kirchl. Arch. in der deutsch. Schweiz im 17. u. 18. Jahrh. Aarau 1914.

Halm Ph. H., Die Asams. München 1896.

Hardegger A., Die alte Stiftskirche von St. Gallen. St. Gallen 1917.

Hecht P. Gabriel, Idea S. Congregatione Helveto-Benedictinae, 1701.

Helbling P. Magnus, Auszüge aus den Tagebüchern des Einsiedler Konventualen P. Josef Dietrich, Mitt. des hist. Vereins des Kt. Schwyz XIX (1908), XXII (1911) XXIII (1913) und Gschfrd., 1918.

Helbling P. Magnus, Auszüge aus dem Tagebuche des P. Fr. Xav. Rusconi. Studien und Mitt. zur Gesch. des Benediktinerordens. Salzburg 1915. II.

Henggeler P. Rudolf, Gesch. der Residenz und des Gymnasiums der Benediktiner von Einsiedeln in Bellenz. 1919. Mitt. des hist. Vereins des Kt. Schwyz, Heft 27.

Herzog H., Kunstgeschichtliches a. d. Archiv von Muri. Anz. f. schw. Altert. 1884.

Herzog H., Mitteilungen aus dem Archiv v. Muri. Anz. f. schw. Altert. 1885.

Heß P. Ignaz, Der Klosterbau in Engelberg. Gossau 1912.

Hiller I., Au im Bregenzerwald. Bregenz 1890.

Jaquet Claude, Histoire de l'origine de N. D. des Eremites. Einsiedeln 1686.

Ilg A., Joh. Bern. Fischer von Erlach. Wien 1895.

d'Ixnard, Recueil d'Architecture. Strasbourg 1791.

Kick & Pfeiffer, Barock, Rokoko u. Louis XVI. in Schwaben und in der Schweiz. Leipzig 1907.

Kohte J., S. Lorenzo in Mailand. Berlin 1890.

Kuhn P. Albert, Der jetzige Stiftsbau Mariä Einsiedeln. Einsiedeln 1883 und 1913.

Kuhn P. Albert, Die Klosterkirche in Fahr. Einsiedeln 1898.

Kuhn P. Albert, Allgem. Kunstgeschichte. Einsiedeln 1909.

Kuhn K., Thurgovia Sacra. Frauenfeld 1869 bis 1883.

Kunstdenkmäler der Schweiz. Genf 1901 ff.

„ des Königreichs Bayern. I Oberbayern. München 1895 ff.

Kunst- u. Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg. Eßlingen 1889 ff.

Landolt P. Justus, Gesch. der Pfarrgemeinde Lachen. Geschfrd. 31, 1876.

Lehmann H., Die Benediktinerabtei Muri. Anz. f. schw. Altertumsk. VI.

Liebenau Th. v., Zur Gesch. des Klosterbaues v. Muri. Anz. f. schw. Altertumsk. IV, XVI.

Markwart O., Baugesch. des Klosters Muri. Aarau 1890.

Meyer-Rahn, Die Kirche und das Chorgestühl von St. Urban. Schweiz. Bauzeitung 1911 No. 26.

Mitteilungen des hist. Vereins des Kt. Schwyz. Einsiedeln 1882 ff., Schwyz 1897 ff.

Nüscheler A., Die Gotteshäuser der Schweiz. 1884 ff.

Österreich. Kunsttopographie. Wien 1902 ff.

Paulus Rich., A. L. Henrico Zuccalli. Studien z. deutsch. Kunstgesch. Heft 156, 1921.

Pfeiffer B., Kultur und Kunst in Oberschwaben im Barock- und Rokoko-Zeitalter. Stuttgart 1896.

Pfeiffer B., Die Vorarlberger Bauschule. Stuttgart 1904. Württemb. Vierteljahrshefte f. Landesgesch. N. F. XIII. Heft 1.

Popp H , Arch. Die Barock- und Rokokozeit in Deutschland und der Schweiz. Stuttgart 1913.

Pozzo A., Perspectivae Pictorum atque Architectorum. Augsburg 1711.

Prestel J., Der Centralkuppelbau in der Kirchenarchitektur der Renaissance und der Neuzeit. „Architekt" 1902.

Ricci Corrado, Gesch. der Kunst in Norditalien. Stuttgart 1911.

Ricci Corrado, Baukunst u. dekorative Skulptur der Barockzeit in Italien. Stuttg. 1911.

Rahn J. R., Der Kupferstecher Martinus Martini. Anz. f. schw. Altertumsk. 1905 und 1906.

Riegl H., Die Entstehung der Barockbaukunst in Rom. Wien 1908.

Ringholz P. Odilo, Gesch. des fürstl. Benediktinerstiftes U. L. F. v. Einsiedeln. Bd. I bis 1526. Einsiedeln 1904.

Ringholz P., Wallfahrtsgeschichte von Einsiedeln. Freiburg i. Br. 1896.

Ringholz P., Die Schindellegi. Einsiedeln 1906.

Ringholz P., Die Kulturarbeit des Stiftes Einsiedeln. Einsiedeln 1913.

Ringholz P., Elsaß-Lothringen u. Einsiedeln. Einsiedeln 1914.

Ringholz P., Gesch. des Frauenklosters in der Au bei Einsiedeln. Einsiedeln 1909.

Ringholz P., Das Haus der Mutter. Einsiedeln 1913.

Ringholz P., Salzburg und Einsiedeln. Einsiedeln 1914.

Ringholz P., Schüler und Lehrer aus dem Stift Einsiedeln an auswärtigen Schulen. Studien und Mitteilungen z. Gesch. des Benediktinerordens N. F. II 1912.

Rothenhäusler E., Baugeschichte d. Klosters Rheinau. Freiburg i. Br. 1902.

Rothenhäusler E., Baugeschichte d. Klosters Fahr. Anz. f. schw. Altertumsk. N. F. V.

Scamozzi V., L'Idea dell'Architettura Universale. Venetia 1615.

Schmarsow A., Barock und Rokoko. Leipzig 1897.

Schmohl & Stähelin, Barockbauten i. Deutschland. Stuttgart 1905.

Schmohl & Stähelin, Wiener Barock. Stuttgart 1914.

Schweizerisches Künstlerlexikon. Frauenfeld 1903 ff.

Staiger R., Beiträge z. Klostergeschichte von Kreuzlingen u. Münsterlingen. Freiburger Diözesanarchiv 1875.

Steinegger-Herzog, Einsiedler Chronik. Einsiedeln 1783.

Stehlin K., Zur Baugeschichte des Klosters Einsiedeln. Anz. f. schw. Altertumskunde. 1893, S. 189.

Tschudi O., Einsiedler Chronik. Einsiedeln 1823.

Vignola G. B., Regola de'cinque ordini. Siena 1635.

Wackernagel M., Baukunst des 17. u. 18. Jahrh. in den german. Ländern. Burgers Handbuch.

Wölfflin H., Renaissance u. Barock. München 1888 (1907).

Zemp J., Bericht über die Klosterkirche von St. Urban an die Schw. Ges. f. Erhaltung histor. Kdm. Jahresbericht 1911.

Zemp J., Die Wallfahrtskirchen d. Kt. Luzern. Festschr. zur 50. Jahresversammlung des histor. Ver. der fünf Orte. Luzern 1893.

Zemp J., Alte Abbildungen des Stiftsbaues M. Einsiedeln, Anz. für schw. Altertumskunde 1892 S. 92 u. 143.

Zemp J., Akten über Martin Martini, Anzeiger 1906, S. 60.

Zurgilgen P. Christoph, La Cella di S. Meinrado, Einsiedeln 1712.

Quellenverzeichnis der Abbildungen

Photographien

P. Gerold Malepell, Stift Einsiedeln: Abb. 18, 19, 36, 38, 44, 50, 68, 71—74, 77, 81—91, 93—105, 107—111, 113—116.

Photographie Lienhardt, Einsiedeln: Abb. 6, 8, 12, 13, 15, 20, 24—26, 30—34, 37, 39, 40, 41, 43, 45, 46, 48, 49, 58, 60—64, 66, 67, 122, 123.

Fr. Hugo Sander, Stift Einsiedeln: Abb. 7, 10, 11, 16, 17, 21, 29, 35, 36, 59, 125.

Martin Gyr, Einsiedeln: Abb. 42, 76, 78, 92.

Staatsarchivar Dr. Robert Durrer, Stans: Abb. 112.

Architekt Dr. Adolf Gaudy, Rorschach: Abb. 79, 117, 118 (aus „Kirchl. Baudenkmäler der Schweiz" Bd. I u. II, Wasmuth, Berlin).

Basil Birchler, Einsiedeln: Abb. 9, 65.

Photographie Karl Bopp, Weingarten: Abb. 22, 51—54.

J. Stenz-Brun, Muri: Abb. 56, 57, 106, 120.

Brogi, Firenze: Abb. 55.

Österreichische Bundes-Lichtstelle, Wien: Abb. 23.

Ad Astra-Aero, Zürich: Abb. 124.

Pläne

Dr. Robert Durrer, Stans: Textabb. 33 u. 34.

Dr. Samuel Guyer, Trudering bei München: Textabb. 38 u. 39.

Architekt Dr. Josef Mühle, Zug: Textabb. 19 u. (zusammen mit dem Verfasser) 21.

Jakob von Felten, St. Maurice: Textabb. 12 u. 13.

Architekt Dr. Ad. Gaudy, Rorschach: Textabb. 10 u. 11 (aus „Kirchl. Baudenkmäler der Schweiz").

Architekt P. Viktor Stürmle, Stift Einsiedeln: Textabb. 3 (nach Angaben des Verfassers).

Alle Rechte, insbesondere das der Uebersetzung sowie der Reproduktion der Originalabbildungen, vorbehalten. / Copyright 1924 by Dr. Benno Filser, Buch- und Kunst-Verlag in Augsburg. / Printed in Germany. / Klischee-Herstellung und Druck durch das Literarische Institut von Haas & Grabherr in Augsburg

Lebenslauf

Zu Einsiedeln am 23. April 1893 als Sohn des † Ferdinand und der † Louise Birchler geboren, besuchte ich vier Jahre (von der 3. bis zur 6. Klasse) die Einsiedler Volksschule und hierauf 1905—1913 die acht Klassen der Einsiedler Stiftsschule (Gymnasium und Lyzeum). Am Lyzeum erhielt ich den ersten Unterricht in Ästhetik und Kunstgeschichte durch Dr. P. Albert Kuhn, den Senior der schweizerischen Kunstwissenschaft. Nach Absolvierung der kantonalen Maturitätsprüfung (Sommer 1913) studierte ich während fünf Semestern die Rechte in Zürich und München. Nachdem ich schon als Jurist viel kunsthistorische, künstlerische und musikalische Studien getrieben, sattelte ich im Frühjahr 1916 um und befaßte mich in sieben weitern Semestern in Zürich (S. S. 1916 — Herbst 1917), Basel (die drei folgenden Semester) und wieder Zürich (W. S. 1919/20) als stud. phil. I. mit Kunstgeschichte, Archäologie, Musikwissenschaft, deutscher und französischer Literatur. Nach Studienreisen durch Italien und Deutschland bestand ich an der Universität Zürich am 11. Dezember 1920 die Doktorprüfung in Kunstgeschichte (Prof. Dr. J. Zemp, † Prof. Dr. C. Brun und Prof. Dr. O. Waser), Musikwissenschaft (Prof. Dr. Ed. Bernoulli) und deutscher Literaturgeschichte (Prof. Dr. R. Unger).

Die vorliegende Doktorarbeit, 1918—1920 entstanden, wurde seit 1920 um die Ergebnisse neuer archivalischer und formanalytischer Studien und ausgedehnter Reisen (durch Italien, Österreich, Tschechoslovakei und Süddeutschland) bereichert.

L. B.